This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

92. h. 32
MS 12 Hods e 40

Das Passionsschauspiel in Oberammerg

Das

Passionsschauspiel

in

Oberammergau

und

seine Bedeutung für die neue Z

Von

Eduard Devrient.

Mit Illustrationen von F. Pecht.

Leipzig
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber.
1851.

THE TAYLOR INSTITUTION
LIBRARY OF
OXFORD
UNIVERSITY
27 OCT 1927

Vorwort.

Die Wichtigkeit dieſes Bauernſpieles und alles deſſen, was die Betrachtung
knüpfen muß, iſt ſo groß, daß ich der inneren und äußeren Aufforderung
bin, hiermit dem Publikum eine erweiterte und vervollſtändigte Beſchreibung
als auch eine Darlegung alles deſſen, was mir aus der Bedeutſamkeit des
ſtandes aufgegangen iſt, zu übergeben.

Dresden, im Januar 1851.

Ed. D.

Das Passionsschauspiel in Oberammer

I.

Es ist ein wahrer Seelentrost inmitten des Zersetzungsprocesses, den der moderne G allem Alten und Ueberkommenen vornimmt, umgeben von den haltungslosen Trümme bisherigen Lebens, mit denen wir zugleich so viel Angelebtes, Liebgewordenes und Volk liches zerbröckeln und vergehen sehen — daß da eine Erscheinung, wie dieser Ueberrest de lichen Schauspiele des Mittelalters, so altdeutsch kerngesund und jugendfrisch vor uns ste wäre sie gestern erst entstanden, uns mit den unbefangenen Kinderaugen fröhlich ansie zuzurufen scheint: seid guten Muthes, der alte Hort des deutschen Volksgeistes ist un bar und unerschöpflich; wenn ihr nur Glauben daran behaltet, macht er euch imm der überreich.

Darum kann man von diesem merkwürdigen Volksschauspiele gar nicht genug red schreiben, damit die Aufmerksamkeit recht allgemein darauf gerichtet und eine möglichst dige und vollständige Anschauung davon verbreitet werde.

Freilich ist das mit allem Beschreiben schwer zu erreichen. Um eine Erscheinung genthümlicher Art zu verstehen muß man die Atmosphäre mitathmen, in welcher sie e den und so wunderbar erhalten ist; man muß die Menschen, welche sie hervorbringen, k muß insbesondere ihre Natur und was sonst noch auf sie einwirkt, mitempfunden haben. man so wie ich an einem sonnigen Morgen nach langen Regentagen das Murnauer Moo auffährt, zwischen den schilfigen Wiesen hin, wo die Riesenberge ringsum langsam ihre kenschleier von den Häuptern wickeln, im Hintergrunde des geöffneten Thales der Wett mit dem Zugspitz sich in seiner ganzen Majestät enthüllt und über seine blendend bes Schneefelder die mächtigen Zinken seiner Krone emporstreckt, da wird man's wol inne, d Wunder einer solchen Natur auch im Gemüth der Menschen Wunder wirken können.

Und nun geht der Weg durch Waldesdunkel den steilen Ettaler Berg hinauf, üb im Mittelalter die große Handelsstraße von Venedig nach Augsburg führte und auch A gau durchschnitt, das damals also mehr vom Weltverkehr erfuhr als jetzt. Hier schon men dem Reisenden die Verkäufer des Spielbüchleins zur Passionsaufführung entgegen, schon heut, am Vortage, auf allen Straßen der Umgegend, wo man den Zuzug erwarte geboten wird. Es enthält, nebst einem Vorbericht über Entstehung und Bedeutung des S spiels, den Text sämmtlicher Gesänge und eine Angabe über den Gang der Handlung u eingeflochtenen lebenden Bilder.

Am Abhange des Waldberges hinaufgehend, beim Rauschen des in der Tiefe

menden Waldbaches, machte diese Ankündigung der Landleute schon einen feierlichen Eindruck auf mich: „Das große Versöhnungsopfer auf Golgatha, oder die Leidensgeschichte Jesu nach den vier Evangelisten, mit bildlichen Vorstellungen aus dem alten Bunde, zur Betrachtung und Erbauung mit allerhöchster und allergnädigster Bewilligung an jedem der nachbenannten Tage vollständig aufgeführt zu Oberammergau in Oberbaiern." Dazu ließen sich jetzt von der Höhe die Glocken von Ettal vernehmen, dem ehedem hochangesehenen Benedictinerkloster Ettal, dessen Herrschaft weiter reichte als die Stimmen seiner Glocken, die auch vom Ammergauer Passionsspiele mitzureden hatten.

Die Höhe war erstiegen, im offenen Hochthale ragte die stolze Kirchenkuppel empor, umgeben von weitläufigen Gebäuden. Es ist der alte Bau nicht mehr, den Kaiser Ludwig der Baier zu Ehren des wunderthätigen Muttergottesbildes, das er aus Italien mitgebracht, hatte errichten lassen; der ging 1744 in Flammen auf. Seitdem sind Kirche und Kloster neu hergestellt, die erstere aber von außen nicht einmal fertig geworden. Der Donnerschlag der Säcularisation fuhr in den Bau, als noch die letzten Säulencapitäle nicht den Berg heraufgekommen waren. Nun liegen sie am steilen Wege und dienen dem Wanderer zu Ruheplätzen, während die Kirchenfronte mit kahlen Säulen ohne Köpfe dasteht. Aber sowol das vollendete Innere der Kirche, in seiner Pracht von buntem Marmor-, Gold- und Bilderschmuck, als die umgebenden Gebäude bezeugen, daß die Ettaler Herren sich wieder vollständig in ihrer Herrschaft über die Gemüther und Säckel der Gläubigen eingerichtet hatten. Seele und Leib hatten sie in Obhut genommen. Ihre große Brauerei und Bäckerei versorgte Ammergau und weithin die Umgegend mit Speise und Trank, zinspflichtig waren ihnen die Thäler, so weit der Prälat sie in seinem zierlichen Wägele, bespannt mit zwei stattlichen Hirschen, befuhr. Zwang und Hülfe, Schutz und Zucht, Ablaß und Verdammung, Rath, Lehre, Zuspruch in wichtigen wie in den kleinsten Dingen, mancherlei Anregung, Erheiterung, Festlichkeit, aller Lebensathem ging von den Ettaler Herren aus. Auch das Passionsspiel kam von ihnen.

Eines der wohlthuenden Werkzeuge ihrer Gewalt über die Seelen lebt noch heute in ganzer und überwältigender Wirkung, es ist der Ton ihrer Orgel. Vor ihren bloßen Klangeffecten treten alle andern musikalischen Wirkungen zurück. Da ist nichts zu hören von dem schrillenden, nervenerschütternden Tonansatz, welcher bei angezogenen vollen Registern uns das Anhören der Orgelmusik oft kaum überwinden läßt, nein, weich und flüssig strömen die Tonwellen hervor, und dennoch mit so ungeheurer Macht und Fülle, daß es ist als ob die Kuppel bärste und Gott der Herr mit all seinen Donnern herniederführe, um in ihnen nichts als sein Erbarmen zu verkünden. Man meint bei den sanften Zügen die Stimmen der Seligen zu vernehmen, die von dem ewigen Entzücken singen, während die tiefen Töne dazu, wie die fern donnernde Stimme des Ewigen, unsere bebende Seele erinnern, daß sein Wink Welten schaffen und vernichten kann.

Diese Wirkung, die sich auch auf die trägsten Gemüther geltend machen muß, kann uns allein schon die ausharrende fromme Begeisterung zu ungewöhnlichen Unternehmungen bei einer Gemeinde begreiflich machen, die, wie die Ammergauer, den Ton dieser Orgel so oft vernimmt, als sie in hergebrachter Weise das Ettaler Gnadenbild besucht.

Eine Stunde nur durch das grüne Hochthal, über dessen Bergwände rechts un die beiden Felskegel: das Ettaler Mandl und der Kofel, herabschauen, und wir sind in ammergau.

Die Häuser liegen einzeln an der Ammer hin, von dürftigen Wirthschaftsgebäud geben, denn die Gegend ist weder dem Getreidebau noch reichlicher Viehzucht günstig Ammergauer haben zu ihrem Lebensunterhalt die Holzschnitzkunst zu Hülfe nehmen müs sie seit hundert Jahren, gleich den Grödnern und Berchtesgadnern, durch die ganze W kannt gemacht, zugleich aber auch dem innigen träumerischen Gemüthe, dem lebendigen triebe des Völkchens eine bestimmte Richtung und Bildung gegeben hat. Es nimmt nicht Wunder, daß man auch hier die zierlichen weißen Gebirgshäuser, mit den wei ragenden Schindeldächern, an der vordern, wol auch an den Nebenseiten bunt mit S von biblischen Darstellungen oder Heiligen bemalt findet, und daß alle Häuser mit Blumengärtchen hinter grünen Staketen umgeben sind. Man sieht im Vorübergehen du Fenster Klein und Groß an den schmalen Werktischen bei der Schnitzarbeit. Da lieg ber Christi, die später Arme bekommen und ans Kreuz geheftet werden sollen, daneben lige in Menge, an welche die letzte Hand gelegt wird, und vor den Thüren sind alte M und Kinder beschäftigt, Elephanten und Mohrenkönige, Esel und Ochsen, Bauernpüppd der Nationaltracht bunt zu bepinseln und in die Sonne zu stellen zum Trocknen. Bekan daß hier auch Arbeiten von wirklichem Kunstwerth aus dem weißem Holze geschnitzt w und in dem großen Lang'schen Verlag findet man Kunstwerke, die uns an mittelalterlich ster erinnern.

An einen der vorzüglichsten Schnitzer, an Georg Zwink, war ich von guter Hand em len, um Quartier zu finden. Eine solche Vorsorge ist bei dem Zudrang zu dem Passio nothwendig; denn schon heute war das Dorf lebhaft bewegt von Fremden, die Wohnungen ten und hin und her gewiesen wurden. Ich fand das Haus meines unbekannten Gastfre seitab von der Dorfstraße, nahe der Ammer. Solch ein Ammergauer Künstler wohnt nicht In einem Gärtchen voll Obstbäume und sorgsam gepflegter Blumen. Wie sauber das Flur und Zimmer, wo ich eintrat! Wie ländlich und doch wie gemüthlich und künstleris Einrichtung! Vor und hinter dem weit vortretenden grünen Kachelofen behagliche Winte eingerichtet, die Thüren mit bunten Bildern bemalt, die Fenster mit Blumen verstellt. An einen der Werktisch, links und rechts die aufgerichteten Bretter mit den Messern, Meißeln Sticheln. Dicht dabei in der halbdunkeln Ecke, unter einem kleinen Glasgehäuse, das G Muttergottesbild, in Wachs nachgebildet, in bunte Blumen und zierlichen Flitter eingebaut. Athem heitern Friedens und sinniger Stille zog durch das Zimmer; wer wäre hier nicht geblieben!

Mir wurde es nicht so gut; die Gastzimmer im Hause waren längst versagt. Abe Meister hatte schon eine andere Wohnung ausgemittelt und führte uns selbst dahin. De scheidene, unscheinbare Mann in der bunten Cattunjacke ist es, dessen Arbeiten auf der n jährigen Londoner Ausstellung von dem Kunstsinn des deutschen Gebirgsvölkchens ein be dertes Zeugniß ablegen werden. Wir fanden die freundlichste Aufnahme bei einer alten W die für uns sorgte wie eine Großmutter. Der ungeheure Zudrang von Gästen an den G

tagen hat die Leute hier noch nicht veranlaßt den Vortheil davon auszubeuten. Was wir für unsere Aufnahme bezahlten, war wenig mehr als Ersatz der verursachten Auslagen. Der Fremde fühlt sich wie ein Ehrengast behandelt, dessen Besuch die große Gemeindeangelegenheit verherrlichen hilft. Alles bemüht sich, wohin man kommt, sich gefällig und behülflich zu zeigen, es geht eine Feststimmung durch das ganze Dorf, die nur aus der Entstehung und Entwicklungsgeschichte des Passionsspiels erklärlich wird. Da es sich so glücklich traf, daß gerade dem Georg Zwink vom Gemeindeausschuß die technische Direction des Spiels übertragen ist, so konnte ich von ihm und den Männern, mit denen er mich noch bekannt machte, Alles erfahren, was mich zu wissen verlangte.

II.

Um auf das Wesen und die Eigenthümlichkeit des Passionsspieles vollständig eingehen zu nen, muß man allerdings wissen, daß diese geistlichen Dramen aus der frühesten Zeit der lichen Kirche stammen, daß sie ein Ausfluß der gottesdienstlichen Feier waren. Mit dem stenthum nach Deutschland verpflanzt, hatten sie schon im zwölften Jahrhundert eine glä Ausbildung und eine weite Verbreitung erlangt. Man nannte sie Mysterien, weil sie di heimnisse unserer Religion zu veranschaulichen bestimmt waren. Die hohen Kirchenfes ganzen Jahres wurden durch solche theatralische Darstellungen gefeiert, wozu die Bühnen in den Kirchen, dann auf den Kirchhöfen oder doch in der Nähe geweihter Stätten schlagen wurden. Man spielte die Geschichte Christi, von seiner Geburt an, auch altte tarische Heiligengeschichten und Legenden. Der beliebteste Gegenstand aber blieb, seines e ternden Inhaltes wegen, die Passion, das Leiden Christi und seine Auferstehung. Ge wurden diese Schauspiele von den Geistlichen, diese waren es auch, welche die Rollen de ligen Personen: Gott Vater, Jesus, die Jünger und die Heiligen spielten; die Gemeind gegen lieferte das übrige Personal, das, immer zahlreich, oft auf mehre Hunderte stieg. *

Die Aufregung der Kirchenreformation brachte in den Städten die öffentlichen Auffü gen der heiligen Schauspiele in Verfall. Zwar richteten die Jesuiten sie in ihren Schule Stiften in neuen Formen und mit neuem Pompe wieder auf, die alten Spiele aber, in Einfalt und Frömmigkeit, hatten sich zu den Landleuten in die stillen Thäler der Hochg geflüchtet. In der Schweiz, Tirol, Steiermark, Salzburg, Oberbaiern und Schwaben dieses Bauernspiele im vorigen Jahrhundert noch ganz verbreitet.

Sie galten den Landleuten nicht nur für die natürliche Genugthuung eines natür Kunsttriebes, sondern, um ihrer Gegenstände willen, für eine wirkliche Heiligung, für Gottesdienst. Es wurde in vielen Gemeinden Gebrauch, fast alle Sonntage heilige Kom aufzuführen. Stiftungen wurden gemacht von regelmäßig wiederkehrenden größern Vorst gen. Eine solche Stiftung ist das Ammergauer Spiel.

Als nämlich im Jahre 1633 das Dorf durch eine verheerende Seuche heimgesucht w vermochten die Ettaler Herren, die Seelsorger der Gemeinde, dieselbe zu dem Gelübde: „alle Jahre die Leidensgeschichte Jesu, des Weltheilandes, zur dankbaren Verehrung und erbau

*) Ausführlicheres hierüber in der Geschichte der deutschen Schauspielkunst von Ed. Devrient. I. II. Cap.

Betrachtung öffentlich vorzustellen", worauf die Gemeinde, die so das Leiden Christi auf sich genommen, von der Seuche befreit wurde.

Man will wissen, der Wunsch der Ettaler Herren: ihrer Wallfahrtsstätte noch größere Anziehungskraft zu geben, habe an dieser Stiftung großen Antheil gehabt. Genug, sie besorgten das Gedicht, die Musik, Herstellung des Theaters auf dem Kirchhofe des Dorfes u. s. w., sie ordneten Scenerie und Einübung, und so fand die erste Aufführung im Jahre **1634** statt.

Das Gedicht trug den Stempel des wüsten Geschmacks jener Zeit, wenn auch nicht ganz in dem Maße, wie die übrigen Bauernspiele, welche Anton v. Bucher so kurzweilig parodirt hat. Die poetische Tiefe und Schönheit, welche die alten Mysterienspiele zeigen, hatten den blendenden und spitzfindigen Combinationen der Jesuitenspiele, ihrer überladenen und gefallsüchtigen Buntheit Platz gemacht. Herr Lang in Oberammergau bewahrt eine Abschrift des alten Gedichtes. Es ist in Knittelversen geschrieben, hat ein enormes Personal, neben der Darstellung der Leidensgeschichte und den lebenden Bildern von Parallelstellen aus dem alten Testamente, noch Chöre und Zwischenspiele von symbolischen Personen. Einige Züge von der Ausführung charakterisiren uns das Ganze. Der Teufel — der in keinem mittelalterlichen Kirchenspiele fehlt — rathschlagt auf hohem Thron mit seinem Hofstaat: wie die Menschheit zu verderben und dem Erlöser entgegenzuwirken sei. Er verführt den Judas, und als dieser sich endlich erhenkt hat, springen eine Menge kleiner Teufelchen hervor, reißen seine Eingeweide heraus und schmausen sie.

Ueber solche Züge in Bauernspielen darf man sich nicht wundern, da man ganz ähnliche in gleichzeitigen Werken anerkannter Litteraten findet; sie waren im Geschmack jener Zeit und thaten dem Ansehen und der Heiligkeit des Ammergauer Spieles keinen Eintrag. Noch **1806** stand es in so gutem Rufe, daß das hier cantonirende französische Corps eine Extravorstellung begehrte. Was die Officiere, im Vergleich zu der conventionellen Regelrechtigkeit des **Théâtre français** davon gedacht haben mögen, habe ich nicht erfahren.

Bald danach jedoch, wo in Baiern ein neues geistliches Regiment aufgekommen war, wollte man, wie in Tyrol bereits begonnen worden, die Bauernspiele wegen ihrer Beschaffenheit und mancher dabei eingerissenen Mißbräuche, gänzlich unterdrücken. Als die Ammergauer **1810** die herkömmliche Erlaubniß zum Spiele nachsuchten, wurde sie ihnen wiederholt verweigert. Die Gemeinde war in der größten Bestürzung. Eine Deputation, die sie nach München schickte, wurde vom geistlichen Rath übel aufgenommen. Der Präses bedeutete sie: sie möchten nach Hause gehen und sich von ihrem Pfarrer das Leiden Christi predigen lassen, das sei besser, als wenn sie den Herrgott auf ihrem Theater herumschleppten. Dagegen stellte der alte Georg Lang, der an der Spitze der Deputation stand, vor: daß jede schöne und rührende Geschichte ja eindringlicher wirke, wenn man sie leibhaftig vor sich geschehen sehe; daß ihre Passionsaufführung sich immer als ein heilsames Mittel bewährt hätte, das Leiden und Sterben des Erlösers ihnen selbst und ihren Zuschauern tiefer einzuprägen zur Heiligung ihres Lebens. Es war umsonst. Man bedrohte sie sogar mit Ausführung aus der Stadt, wenn sie die Sache weiter verfolgen würden. Der alte Lang aber war nicht der Mann, der eine so wichtige und theure Gemeindeangelegenheit im Stich gelassen hätte, er wagte es doch zum König zu gehen, und dieser zeigte sich der Bitte günstig. Die Ammergauer wurden ihrer Sorge ledig, die Spielerlaubniß lief endlich ein.

Aber nun entstand eine neue Verlegenheit. Das Spiel sollte von Allem, was Anstc
ben könne, befreit, also neugestaltet werden. Wer sollte diese Aufgabe lösen? Der Pfarr
Gemeinde war dem Spiele abhold. Da kam noch einmal von Ettal Hülfe, von dem s
risirten, ausgeflogenen Ettal. Einer der ausgewiesenen Benedictiner, jetzt Pfarrer zu Jese
Dr. Ottmar Weiß, übernahm die Umarbeitung des Gedichtes und führte sie auf zeitg
Weise aus. Die überreichen, bunten Bestandtheile des Gedichtes vereinfachte er, entfern
allegorischen Zwischenspiele symbolischer Figuren, ebenso den Teufel und seinen Hofstaat
den sichtlichen Urheber aller Verfolgungen und alles Verrathes gegen den Heiland abgab,
motivirte diese dagegen aus den Leidenschaften und Schwächen der Mitlebenden. Das L
Christi sollte den Zuschauern recht zu Nutz und Frommen dienen, ihnen einen moralische
bensspiegel mit recht verständlichen Bildern vorhalten, darum löste der Pfarrer Weiß
die gereimten Verse des alten Spieles auf und ließ die Personen in gemeinverstänl
Prosa reden.

Neben dem Drama der Leidensgeschichte wurde der zweite Hauptbestandtheil des S
erhalten, 28 lebende Bilder nämlich, welche im Verlaufe der Handlung so vertheilt sind,
sie sowol zu Einleitung und Abschluß des Ganzen dienen, als auch durch die Darstellung
testamentarischer Vorgänge die einzelnen Momente der Leidensgeschichte gleichsam vorbedeut

Den Sinn hiervon überall zu erklären, den Zusammenhang der lebenden Bilder mi
dramatischen Darstellung zu erhalten und fromme Betrachtungen daran zu knüpfen, dien
Chor, welcher ebenso sehr an den Chorus der altgriechischen Tragödie, als an das Am
Vortreters und Erklärers in den mittelalterlichen Mysterien erinnert, der gewöhnlich in der
stalt eines Heiligen auftrat.

Die Uebersicht über das Zusammenwirken dieser drei Bestandtheile des Passionsspieles
dem Zuschauer durch das „Spielbüchlein" erleichtert, welches den leitenden Gedanken des
zen Spieles in der Vorrede noch folgendermaßen erläutert: „Bei der neuen Anordnung n
ein vorzügliches Augenmerk darauf gerichtet, die Leidensgeschichte Jesu nicht getrennt für
sondern in ihrer Verbindung mit den prophetischen Vorbildern des alten Testamentes d
stellen. Dadurch wurde die heilige Handlung in ein vielseitiges Licht gestellt und dem sin
Beschauer Gelegenheit gegeben, sich die große Wahrheit zu vergegenwärtigen, daß die g
heilige Geschichte nur ein Ziel habe — Jesum Christum. Alles, was vor ihm geschah,
auf ihn vorbereiten, und so mußte es kommen, daß die heilige Geschichte immer und üb
auf ihn hindeutet und solche Begebenheiten enthält, die mit den Ereignissen seines Lebens,
Leidens die größte Aehnlichkeit haben. So mußten die Helden der heiligen Geschichte: der
ßende Adam, der gehorsame Abraham, Isaac, Joseph, Hiob, David, Michäus, Jonas,
niel und so viele Andere, die da litten und stritten in seinem Geiste, schon theilweise, u
auch unvollkommen, sein Leben vorstellen und durch Das, was sie wirkten und litten, zu
pheten Dessen werden, was an ihm, dem Urbilde, einst vorgehen sollte. In diesem Geda
welcher der ganzen heiligen Geschichte zu Grunde liegt, ist die Passionsvorstellung angeo
und durchgeführt worden."

Zu dieser Bearbeitung setzte der Lehrer und Organist des Dorfes, Namens Dedler,
leicht faßliche und fließende Musik, die, wenngleich in dem weichlichen und etwas triv

Style, den Peter Winter zu Anfang unsers Jahrhunderts in Ansehen erhielt, dennoch angenehme, zuweilen sogar ergreifende Wirkungen hat.

Da diese ganze Neugestaltung des Passionsspieles Zeit gekostet hatte, so konnte die nächste Aufführung davon erst im Jahre 1811 stattfinden. Der günstige Erfolg veranlaßte 1815 schon eine Wiederholung, da man hoffte durch die Einnahme die Last der Kriegsschulden der Gemeinde zu vermindern. Von 1820 ab ist regelmäßig alle zehn Jahre — wie man es in den Alpenländern ausdrückt — „der Passion gehalten worden."

Begreiflicherweise war es dies Spiel nicht allein, was den Kunsttrieb der Ammergauer beschäftigte; schon vor ihrem Gelübde hatten sie Jahr aus und ein Komödie gespielt. Die öffentliche Aufführung eines andern großen Spieles, genannt „die Kreuzschule", welches auch alle zehn Jahre, immer auf der Fünfzahl der Jahre, stattfand, genoß eines fast ebenso großen Rufes und Antheils als die Passion. Die Kreuzschule führte dieselbe Idee aus, daß nämlich alle Dinge zu Christo geschaffen seien; aber sie stellte umgekehrt die alttestamentarischen Pararellelstellen dramatisch, die Momente der Passion dagegen in lebenden Bildern dar.

Mit dem allmäligen Aussterben der Bauernspiele in der, allem Volksthümlichen unholden Luft des 19. Jahrhunderts, mit dem Aufhören der Passionsaufführungen in Waal und selbst in Mittenwald — wo sie im Zwischenraume von sieben Jahren, wenngleich nicht in so ausgebildeten theatralischen Formen stattfanden — ist auch die Kreuzschule verschwunden. Sie wurde 1825 zum letzten Mal aufgeführt, und damit zugleich den Vorstellungen auf dem Kirchhof der Abschied gegeben. Der Pfarrer verdrängte sie von der geweihten Stätte, wo der Raum freilich auch eng und ungeeignet geworden war, und die Passion, das einzige in Oberbaiern übriggebliebene heilige Schauspiel, ist von 1830 an auf dem Wiesenplane am Dorfe aufgeführt worden, wo ich das Theater aufgeschlagen fand.

Alle sonstige Theaterlust der Gemeinde hat sich auf die Cultur einer Bühne im Schulhause zurückgezogen, wo die neun Jahre hindurch, welche zwischen den Wiederholungen der Passion liegen, heilige, ländliche und Ritterkomödien gespielt werden. So werden die Schauspielerfähigkeiten der Gemeinde geweckt und geübt zur Ergänzung des Passionspersonals, das binnen zehn Jahren doch immer einige Einbuße durch Tod oder Untauglichkeit erfährt und sich durch fremde Talente nicht recrutiren darf. Denn nur Gemeindeglieder von Oberammergau können sich am Spiele betheiligen, sie allein haben das Gelübde der Väter zu lösen. Da nun aber schon die Kinder vom zartesten Alter an daran Theil nehmen, so wächst das Personal förmlich in das Spiel hinein. Die Darstellungsweise überträgt sich von einer Generation auf die andere, ja nicht selten bleiben einzelne Rollen förmlich in den Familien. So haben die dießjährigen Spieler des Jesus, des Petrus und des Judas die Erbschaft ihrer Väter angetreten. Freilich müssen sie in jeder Beziehung geeignet sein, sonst würden sie die Rollen dennoch nicht von der Direction erhalten haben, die, von der Gemeinde erwählt, unter Oberleitung des Pfarrers, volle Gewalt über alle Anordnungen, aber auch Verantwortlichkeit genug für das gute Gelingen hat. Es trifft sich aber, daß das Aeußere des Christus den vollständigen künstlerischen Typus zeigt, und Judas nicht nur das Talent, sondern auch den nöthigen rothen Bart von seinem Vater geerbt hat.

Daß dieses Spiel eine fromme Pflicht, die Ehre und den Vortheil der gesammten Ge-

meinde aus macht, das ist's, was ihm die Dauer und würdige Verfassung sichert. Alles im Dorfe Komödie spielen und singen oder Statistenrollen machen kann, vom Greise bi Kinde von drei Jahren, ein Personal, gegen 400 Köpfe stark, ist auf dem Theater besch Die übrigen geigen und pfeifen theils im Orchester mit, das der Lehrer des Dorfes d theils verrichten sie die Theaterarbeit, oder malen die Decorationen, verfertigen die C u. s. w., denn Alles, was zum Theater gehört, wird nirgends als in Ammergau selbst be Andere übernehmen die Aemter der Cassiere, Thürsteher, Aufseher, Anordner u. s. w., w denn die Zahl der überhaupt Betheiligten auf 600 steigt. So bleiben in der kleinen Ge eigentlich nur die völlig Unfähigen oder im eignen Hause nothwendig Beschäftigten v Mitwirkung am Spiele zurück. Da scheut sich auch Keiner Hand anzulegen, wo es eben ist, und als ich am Vorabend das Theater besuchte, fand ich unter denen, die daran no Zimmern, Hämmern und Ausputzen beschäftigt waren, den morgenden Christus und einige A

Freilich verschafft der große Zudrang von Zuschauern der Gemeinde sehr bedeutende nahmen. Die Preise der Plätze steigen von 15 Kr. in sechsfacher Abstufung bis zu 1 Fl. 4 Es finden in dem Sommer des Passionsjahres regelmäßig zwölf Vorstellungen statt un Zuschauerraum faßt 6000 Personen. Dennoch war bei einer Junivorstellung dieses Jahr Andrang so groß, daß man an 3000 Menschen von der Kasse weisen, und, um sie nicht friedigt nach Haus zu schicken, am folgenden Tage für sie eine Extravorstellung veran mußte. So wird die Gesammteinnahme dieses Sommers vielleicht 24,000 Fl. übers Dennoch darf man nicht sagen, daß persönliche Gewinnsucht die Oberammergauer zu Eifer spornte, den sie beweisen. Die Wiederherstellung des Costüms und der Decorat denen beim Gebrauch in Regen und Sonnenbrand viel zugemuthet wird, kostet jedesma bedeutende Summe; dies Jahr 6000 Fl. Dazu ist jetzt der mittlere Theil des übrigens offenen Theaters unter Dach und Fach gebracht worden, um die Utensilien während der Feierjahre besser zu bergen. Ferner müssen theils Gemeindeschulden von den Einnahmen und wichtige Gemeindeanstalten davon erhalten und gegründet werden, wozu insbesonde Zeichnen- und Modellirschule gehört, welche geradehin eine Lebensfrage für die Gewerbt keit des ganzen Dorfes, die Holzschnitzerei, geworden ist. Somit kann nur eine verh mäßig geringe Summe zur Vertheilung an die beim Spiele Mitwirkenden verwendet werde sich bei der großen Anzahl wieder sehr zersplittert und daher nur in seltenen Fällen eine liche Entschädigung für die versäumte Arbeitszeit genannt werden kann; denn das Spiel unzähliger Vorübungen, Proben und zeitraubender Vorbereitungen jeder Art.

Allerdings kommen dagegen jedem Einzelnen auch die Gemeindeanstalten zu gut, welc Passionseinnahme fördert, aber beweist es nicht schon einen höchst achtenswerthen Grad von e Gemeinsinn, wenn Landleute bereit sind für das gemeine Beste Mann für Mann einzuste

Der Gemeinsinn ist es, diese vornehmste Tugend des gesellschaftlichen Lebens überh diese Grundbedingung der dramatischen Kunst, die sich auch hierin als ein treuer Spieg großen Lebens zeigt; der Gemeinsinn, diese Alles belebende Kraft, nach der die Seele u großen Vaterlandes seufzt, wie nach der Offenbarung des heiligen Geistes, er ist es, der kleine Dorfgemeinde etwas vollbringen läßt, was sonst im ganzen Vaterlande unmöglic worden scheint. Er schafft den Oberammergauern die Genugthuung einer erfüllten he

Pflicht, schafft ihnen gemeinsame Ehre, gemeinsamen Vortheil, gemeinsame Freude am heitern, frommen Spiele.

Ja diese allgemein wichtige Angelegenheit giebt ihnen einen eigenthümlich frischen Umschwung ihres Lebens. Von einem Passionsjahre zum andern, wie viele Erwartungen, Bestrebungen und Vorbereitungen! Welch ein Inhalt, welch ein Ziel ist dem einförmigen Dasein des abgelegenen Dorfes damit gegeben! Wie der Grieche ehemals nach seinen olympischen Spielen, so richtet der Ammergauer seine Zeitrechnung nach Passionsjahren ein, und welch eine Festesweihe vergoldet die fünf Monate, da das Spiel alle Gedanken und alle Interessen der Gemeinde beherrscht!

Diese Feiertagsatmosphäre athmet denn auch der Fremde, sobald er das Dorf betritt. Er findet die Leute in froher Spannung, in einer wahrhaft kindlichen Weihnachtsstimmung. Sie wissen so viel von ihrem G'spiel zu erzählen, und können es kaum erwarten, was der Fremde dazu sagen werde. In allen Häusern dient der Theaterstaat zum festlichen Ausputz der Zimmer. Da hängt neben ländlichem Geräth der vergoldete Helm und Harnisch eines römischen Hauptmanns. Dort neben Wollenrock, Mieder und Pelzhaube die steife bestitterte Robe einer asiatischen Prinzessin, der Turban mit dem spitzen versilberten Kopfe und langem Schleier. Da stehen rothe Halbstiefel mit Gold besetzt im niedern Fenster eines unansehnlichen Häuschens. Die Mädel laufen, mit frisch geplätteten weißen Kleidern über den Armen, geschäftig aus einem Hause ins andere und haben dabei angelegentlich und eilig mit einander zu verhandeln. Die kleinen Kinder, welche im Koth der Gasse spielen, haben aufgewickeltes Haar, weil sie morgen die lockige Jugend von Jerusalem vorstellen. Vor unserm Fenster sprang so ein dreijähriges blondes Wickelköpfchen in den Brunnentrog und schürzte sich, indeß der wenig ältere Bruder sich darüber hermachte, ihr die Beinchen mit einem Eifer zu waschen, daß ihm der Schweiß ausbrach. Alles zu Ehren der morgenden Aufführung.

Je mehr der Tag sich neigte, je dichter wurde auch der Strom der Einwandernden, je rascher folgten sich die Wagen aller Art. Von allen Städten umher, bis München und Innsbruck hinaus, kamen Stellwagen an und leerten ihre vollgepfropften Räume. Da gab es ein lautes Begrüßen Bekannter und längst Erwarteter, ein Fragen und Zurechtweisen, ein Suchen und Drängen. Man lief sich noch heut die bessern Theaterplätze zu sichern. Die Ammergauer waren alle vor den Thüren; auf dem Platz beim Schwabenwirthe das Gewühl am dichtesten, die heimkehrenden Kühe und Ziegen konnten sich, völlig verdutzt, kaum zurechtfinden.

Die schönen Glocken, deren das Dorf sich rühmt, thaten auch ein Uebriges und wollten ihr betäubendes Concert nicht enden; und kaum war es vorbei, die Dunkelheit hereingebrochen, so daß man durch die Fenster der erleuchteten Zimmer Wirthe und Gäste schon traulich beisammen sitzend sehen konnte, so krachten die Böller auf der Theaterwiese und die Musikanten des Kreises zogen, in Uniform der Landwehrschützen, mit klingendem Spiele in das Dorf ein, empfangen und begleitet von der wogenden Menge. So bereitete sich das merkwürdige Fest vor, dessen steigendes Treiben wir mit Verwunderung verfolgten, und das bis tief in die Nacht mit Klingen, Singen und Summen durch unsere Träume zog.

III.

Den Anbruch des festlichen Tages verkündete schon um 3 Uhr die Trommel der Musik durch das ganze Dorf. Nicht lange, so begann das Glockengeläute. Dem folgte ein aber ger Umzug der Musikanten mit klingendem Spiel. Um 6 Uhr strömte Alles zur Kirche, reich geziertes Innere sich mit vielen Stadtkirchen messen kann. Großes Amt mit vollstä musikalischer Messe. Was im Dorfe musiciren und singen kann, bringt die Erstlinge des ges seinem Gotte, die ganze Gemeinde heiligt sich zum Vorhaben des Tages.

Draußen im Dorfe dringt nun erst der vollste Strom der Zuschauer herein, der ger wegs zum Theater zieht. Es wird Zeit sich anzuschließen, schon fallen die ersten drei B schüsse von der Theaterwiese. Hie und da schlüpft noch eine halb morgenländisch, halb mergauisch gekleidete Gestalt vor uns her. Die Jugend von Jerusalem, in vollem b Staate, springt mit den gelben Schuhen durch den Koth und jubelt und ruft sich zu, die Mütter sehen ihnen aus den Häusern nach, wie die Kleinen sich ausnehmen.

Wieder drei Böllerschüsse, wir sind zur Stelle. Der Bretterverschlag, welcher den schauerraum umgiebt, hat freilich vor den Equilibristenbuden der Jahrmärkte nichts voraus den enormen Umfang, tritt man aber ein, so fühlt man auf der Stelle, daß es sich hie ein großes und feierliches Volksschauspiel handelt. Wir befanden uns in der Mitte von Logen, welche ganz im Hintergrunde des Zuschauerraums angebracht und gegen Regen Sonnenschein mindestens bedeckt sind. Vor uns senkten sich die Bretterbänke amphitheatr bis zum Orchesterraum hinab, wir konnten bequem das bunte Gewühl der Landleute, in verschiedensten baierischen und tyroler Trachten, übersehen, die im Begriff waren sich au ren Plätzen einzurichten.

Dieser Zuschauerraum ist völlig unbedeckt. An 6000 Personen sitzen auf unabsehbar gen Reihen von Brettern, die zu Bänken dienen, ohne Rücklehnen, acht Stunden lang Sonnenschein, dem Regen, auch wol einem Schneegestöber — das in diesen Hochthälern allzuselten eintritt — ausgesetzt. Im Frühsommer dieses Jahres hat es bei einigen Vorste gen unaufhörlich geregnet, sodaß die Schauspieler zum Schutze des Costüms ganz unbed unter rothen Regenschirmen agirt haben. Im September aber wurde dieselbe Maßrege einem heftigen Schneefall nothwendig, bei dem es dem Gekreuzigten besonders übel er Die Masse des Publicums ist dann gänzlich schutzlos, da die Hintensitzenden keinen Regens vor sich dulden, der ihnen die Aussicht verdeckt, ja große Hüte selbst bei solchen Wetterbed nissen nicht auf den Köpfen gelitten werden. Eine solche Passionsvorstellung zu überd

gehört daher oft zu den bedenklichsten Strapatzen, gleichwol wird sie immer ausgehalten und schreckt keinen spätern Besuch zurück.

Auch die Logen bieten außer der Bedachung wenig Behaglichkeit dar, aber sie haben durch ihre Entfernung den Vortheil für den verwöhnten Zuschauer, daß er Decorationen, Costüm und Ausdruck der Spielenden nicht zu nah sieht und sich so die Täuschung, welche unsere Theater durch das Lampenlicht erreichen, hier im Tageslichte durch größere Entfernung ersetzt.

Daß man dadurch von den Redenden weniger versteht, ist kein so großer Verlust, weil die Vorgänge der heiligen Geschichte allgemein bekannt sind; auch diese Aufführung, in treuer Uebereinstimmung mit den alten Mysterienspielen, wesentlich auf das Sichtbare der Darstellung ausgehen muß.

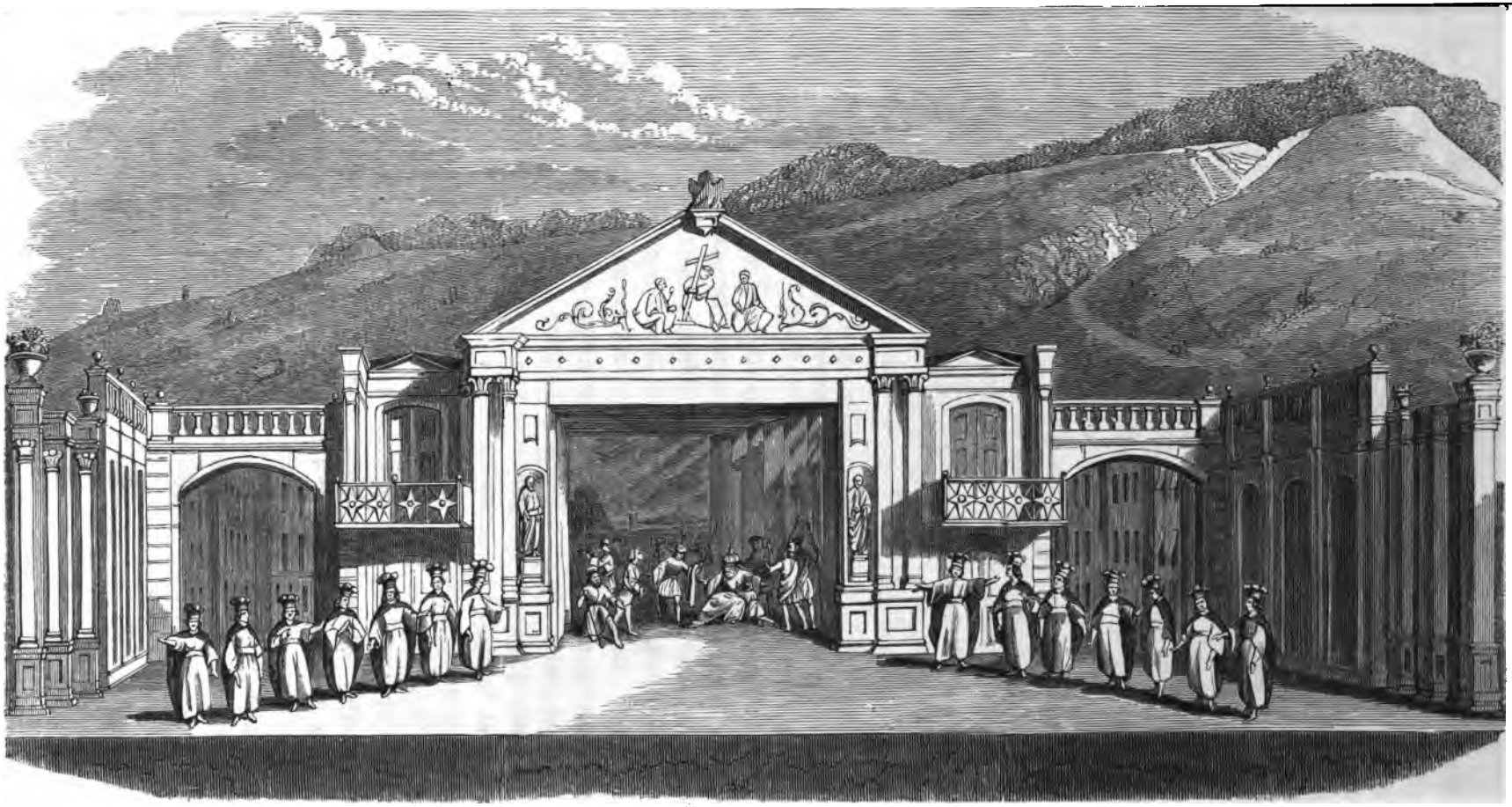
Die Bühne, wie sie so frei und offen im hellen Morgensonnenscheine vor uns lag, machte mir einen fremden und wunderbaren Eindruck. Die Breite der Vorderbühne schätzt das Augenmaß über 80 Fuß, ihre Tiefe auf 15—20 Fuß. Es ist ein neutraler Boden, auf dem nicht nur der Chor, sondern auch die dramatische Handlung der Leidensgeschichte sich abwechselnd bewegt. Das Theater, welches im Mittelgrunde das Proscenium abschließt, ist der einzige überbaute Raum und ganz nach Art unserer gewohnten Bühnen eingerichtet. Auf das Giebelfeld hat der Zeichnenlehrer des Dorfes, Namens Pflunger, derselbe, welcher den Christus spielt, Glaube, Liebe und Hoffnung in colossalem Maßstabe gemalt. In diesem Theater werden die lebenden Bilder gestellt, spielen aber auch alle die Scene der Leidensgeschichte, welche besondere Ortsbezeichnung durch Decorationen oder sonstige Vorbereitungen hinter dem Vorhange nöthig machen.

Diesem Mitteltheater schließen sich rechts und links schmale Gebäude mit Balconen an. Das uns zur Linken steht, ist das Haus des Pilatus, das zur Rechten das des Hohenpriesters Annas. Neben diesen Gebäuden, gegen die Seitenwände des Proscениums zu, sind rechts und links offene Thorbogen, durch welche man in Straßen von Jerusalem hineinsieht. Da nun das Mitteltheater durch einen Vorhang geschlossen ist, auf welchen ebenfalls eine Straße gemalt, so repräsentirt der ganze Hintergrund die Stadt Jerusalem in mannichfacher Weise. Die geschlossenen Seitenwände des Proscениums sind mit architektonischen Bogen bemalt und fügen sich ganz vorn an aufgestellte Coulissen, die mit ihrer Pfeilerstellung die Breite des Bühnenraums überhaupt abschließen.

Diese Einrichtung bietet den dramatischen Vorgängen also, außer dem Proscenium, einen fünffachen Schauplatz dar: die Mittelbühne, die beiden Straßen und die Altane der Häuser. Man sieht den feststehenden Lokalbestimmungen dieser Bühne die Abstammung von dem altgriechischen, wie von dem mittelalterlichen Mysterientheater auf den ersten Blick an; zugleich aber auch die Vortheile, die sie für die Darstellung großer geschichtlicher Schauspiele haben muß.

Die Anordnung und Verzierung des Aufbaues ist stylos, die Malerei grell, meistens hellgrün und rosenfarben, in Stubenmalerweise; das Ganze aber, in seinem großen und freien Entwurf, in seiner fremden und neuen Anregung für die Einbildungskraft, hat, trotz der ländlichen Naivetät der Ausführung, etwas Imponirendes und zieht an und beschäftigt, selbst so lange die Räume leer und unbelebt sind.

Schweift nun der Blick über dieses offene Theater hinaus, so sieht man rechts sanfte Ber-



Jakob empfängt den blutigen Rock des Joseph.

gesformen, ganz Wiese und Gehölz bis obenan, über das Frontispice der Mittelbühne hinragen. Links ziehen die Wiesen — auf denen zwischen den kleinen Heustadeln sich fernweidende Kühe erkennen lassen — zu finstern Tannenstrecken hinauf, die steil bis zu den Felsenschrofen des Kofels aufklimmen. Die Bergnatur mit all ihren Reizen scheint das Volkstheater zu ihrem Schooßkinde gemacht zu haben. Die Morgensonne breitete sich über das Proscenium und sandte ihre Streiflichter durch die Straßen von Jerusalem. Die Lerchen schmetterten in der klaren Luft, fernher war auch zu Zeiten das Brüllen der Kühe vernehmbar, doch Alles das wurde dem Verlauf dieses Volksschauspiels nicht störend, das sich seine künstliche Welt nicht abzuschließen braucht, sondern unbefangen an die freie Natur, an das helle Tageslicht hingeben darf.

Die letzten drei Böllerschüsse verkünden den Anfang des Stückes. Die sanft beginnende Ouvertüre des schwachbesetzten Orchesters wird kaum vernommen, die Zuschauer sind noch unruhig, man steigt noch auf den Bänken umher; jetzt erhebt sich die Musik, es wird allgemach still. Auf der Bühne links und rechts aus den Coulissen vorn tritt der Chor auf. Sieben Personen von jeder Seite. Sie gehen hintereinander, die größten voran, zuletzt die kleinsten, nach der Mitte zu. Gekleidet in weiße Tuniken und Strümpfe, bunte Sandalen, Gürtel und Mäntel reich bestickert, mit kronenartigem, rundum befiedertem Kopfputz. Ein phantastisches, geschlechtsloses Costüm, das Männer und Frauen fast nur an der Stimme unterscheiden läßt. Sie sind in der Mitte der Bühne, zu einer Reihe zusammengetreten, geordnet wie die Orgelpfeifen, kreuzen die Hände mit den feierlichen weißbaumwollenen Handschuhen auf der Brust, verbeugen sich Alle zugleich und intoniren mit grellen und sichern Stimmen:

Wirf zum heiligen Staunen dich nieder,
Von Gottes Fluch gebeugtes Geschlecht!
Friede dir, aus Sions Gnade wieder!
Nicht ewig zürnet er,
Der Beleidigte, ist sein Zürnen gleich gerecht.
„Ich will" — so spricht der Herr —
„Den Tod des Sünders nicht; vergeben
„Will ich ihm, er soll leben;
„Versöhnen wird ihn, selbst meines Sohnes Blut versöhnen!"
Doch, Heiligster! Darf der Staub sich unterfteh'n
Hin in der Zukunft Heiligthum zu seh'n?
Seht das Geheimniß Gottes, das Opfer dort auf Moria,
Das Opfer, der Versöhnung Bild auf Golgatha!

Hier theilt der Chor sich, und rückwärts tretend schließt er sich rechts und links in schräger Linie den Säulen des Mitteltheaters an*), dessen Vorhang sich erhebt und zwei Gruppen lebender Bilder zeigt, die den alten Bund veranschaulichen. Rechts Adam und Eva, nach dem Sündenfall, an den der lebendige Baum, mit prangenden Aepfeln besteckt, erinnert — vom Engel aus dem Paradiese vertrieben; links den gehorsamen Abraham, der durch den Engel von der Opferung seines Sohnes abgehalten wird. Die Gruppen, kunstlos und ohne malerische Wirkung, drücken gleichwol deutlich aus, was sie vorstellen sollen. Dazu singt der Chor:

Seht so will, der Sünder Schuld zu zahlen,
Wie einst Isaak dort auf Moria,

*) Wie auf dem vorigen Blatte.

Gott zum großen Sühnungsopfer fallen,
Der Geliebte selbst auf Golgatha.

Der Vorhang fällt, der Chor fährt fort:

Gott, Erbarmer! Sünder zu begnaden
Die verachtet schändlich dein Gebot,
Giebst du, von dem Fluche zu entladen,
Deinen Eingebornen in den Tod.

Wieder erhebt sich der Vorhang. Man sieht auf einem nebelhaften Hintergrunde ein h
Kreuz errichtet, davor vier anbetende Gestalten. Der Chor verstummt, fällt ebenfalls au
Kniee, wie zur Verehrung des neuen Bundes fortgerissen. Ein Moment, dessen Eindring
keit durch den sanften Gesang gehoben wird, welcher sich von Knabenstimmen hinter der S
vernehmen läßt:

Ew'ger, höre deiner Kinder Stammeln!
Weil ein Kind ja nichts als stammeln kann.
Die beim großen Opfer sich versammeln,
Beten dich voll heil'ger Ehrfurcht an.

Der Vorhang fällt, der Chor erhebt sich, schließt rasch vortretend seine Reihe und singt:

Folget dem Versöhner nun zur Seite,
Bis er seinen rauhen Dornenpfad
Durchgelaufen und im heißen Streite
Blutend für uns ausgekämpfet hat.

Dann spaltet die Chorreihe sich wieder, die in der Mitte stehenden größten Männer g
voran zur Seite ab, und jeder Flügel schwenkt Mann für Mann nach, bis alle in den C
lissen verschwunden sind.

Ich gewann einen Augenblick, mich in dem wunderbaren Eindrucke des Vorgegang
zurechtzufinden.

Das war unläugbar Gottesdienst. Der priesterliche Chor hatte uns in diesem sym
schen Vorspiele den ganzen Umfang des Erlösungswerkes dargestellt. Die Ammergauer ne
den Chor: „Die Schutzgeister", wol in einer dunkeln Vermischung der Begriffe von den
mittelnden guten Geistern ihrer Sagen und Märchen, von ihren Heiligen und endlich
Priestern; nur die Weihe, welche in den Functionen dieses Chores liegt, ist dem Volke
Es ist ein künstlerischer Ritus, der sich hier vollendet. In dieser Symmetrie der Aufstel
gen, in der mechanischen Regelmäßigkeit des Kommens und Gehens, selbst in den allzu
Declamationsbewegungen der Arme beim Gesange, liegt etwas von heiligem Ceremoniell.
ist der Chor der altgriechischen Tragödie, aber ganz von christlichem Geiste durchdrungen;
Oberdeutsche übersetzt, aber in seiner einfältig bäuerischen Manier rührend und tiefsinnig.
fühlte mich wie in die Zeiten der Mysterien zurückversetzt.

Kaum ist die Vorbühne leer geworden, so hört man schon hinter der Scene Hosian
dem Heilande singen. Das eigentliche Drama beginnt. Der Vorhang steigt, die Mittelbühn
bis in die Tiefe völlig geöffnet, sodaß die sonnige Berglandschaft den Hintergrund bildet.
sieht in dichten Massen Kinder mit Palmzweigen hervorkommen. Ihnen schließen sich Fra
Männer, Greise an, Alles winkt zurück mit den Palmzweigen und schreitet langsam vor,

Strom wird immer mächtiger, er füllt die Mittelbühne, immer singend und den Heiland grüßend, der endlich im Hintergrunde an der Spitze der Jünger erscheint.

In einer seltsamen Spannung prüfte ich mich selbst, welch' einen Eindruck die lebendige Gestalt des Gottmenschen auf mich hervorbringen werde? Es war der allerreinste und befriedigendste.

Er kam heran, auf einem silbergrauen Esel reitend, mit einem röthlich lilafarbenen Gewande und dunkelrothem Mantel angethan. Der Schnitt des blassen Gesichtes mit der schmalen geraden Nase und der edeln Stirne, das gescheitelte Haar, der Bart, Alles wie es in den bildenden Künsten typisch geworden ist. Ein durchaus edler, rührender Anblick. Nun verliert sich die Spitze des Zuges in den Coulissen der Mittelbühne, erscheint in einer der Seitenstraßen wieder und schreitet durch den Thorbogen quer über die Vorderbühne. Der ganze Zug bekommt hiedurch eine überaus reiche und bunte Doppelbewegung. Das Aufhören des Menschenstroms wird durch den fallenden Vorhang der Mittelbühne verhüllt, und während das Volk sich auf der Vorbühne gruppirt, schreitet eine stattliche Schaar von Hohenpriestern und Schriftgelehrten durch die gegenüberliegende Straße heran. So füllt sich die Vorderbühne, bis der Chorgesang schließt, auf die reichste und mannichfachste Weise. Die Vortheile des in drei verschiedene Fernsichten geöffneten Hintergrundes sind außerordentlich.

Christus ist durch das Straßenthor links auf die Vorbühne in das helle Sonnenlicht herausgekommen, das ihn im ersten Augenblick wie eine Verklärung umgiebt. Sein Absteigen ist leicht und unanstößig; denn er sitzt nicht rittlings, sondern wie die Frauen pflegen; auch wird der Esel unmerklich fortgebracht. Alle solche Dinge sind mit einem merkwürdig zarten Gefühl angeordnet.

Den wunderbarsten Eindruck macht es, den Heiland, diesen vertrautesten Gegenstand unserer Einbildungskraft von Kindheit an, diese Gestalt, die schon in unzähligen Bildwerken vor uns gestanden, leibhaftig vor uns wandeln, sich bewegen, reden zu sehen; zu hören, wie er das Volk belehrt, dieses ihn dafür segnet und preiset. und wie er den Anfechtungen der Schriftgelehrten begegnet. Denn der Darsteller, obschon er eine schwache, und darum für den weiten Raum unverständliche Sprache, von monoton singendem, etwas kläglichem Tonfall hat, ist in seiner sichtbaren Erscheinung so vortrefflich, daß wir uns der künstlerischen Täuschung vollständig hingeben können. Nicht nur sein Aussehen, auch seine Bewegungen sind wie aus den Bildern herausgewachsen. Die Haltung der Arme, der Hände, der leichte und doch so ruhige Gang, Alles im frommsten Styl und doch vollständig natürlich und ungesucht. Man sieht, die Darstellung ist nicht angelernt, sie ist angelebt.

Während nun Christus auf der Vorbühne lehrt, ist schon hinter dem Vorhange des Mitteltheaters eine neue Scene vorbereitet worden, die sich jetzt enthüllt. Man sieht den Vorhof des Tempels, und darin die Krämer und Käufer, theils an Geldtischen, theils um Lämmer und Tauben lebhaft feilschen. So wird, durch diese Verwandlung der Mittelbühne allein, die ganze Situation, mit allem Volk, auf einmal in den Tempel versetzt.

Christus tritt unter die Krämer, bedroht sie und stürzt ihre Geldtische um. Nun rennt Alles durcheinander, schreiend um das Geld und um die Waaren. Die befreiten Tauben flattern lustig auf und davon. Die Krämer toben gegen Christus, die Schriftgelehrten erheben

sich gegen seine Anmaßung, das Volk auf der andern Seite nimmt Partei für ihn. Alle d
Gruppen sprechen massenhaft und dennoch deutlich, mit großer Heftigkeit und lebhaft inein
der, und dennoch wird es kein wüstes Geschrei. Christi Reden treten dazwischen klar her
Alles bleibt gesondert, und doch voll Lebendigkeit und Nachdruck. Auf dieser Bühne gibt
gar keine Statisten, d. h. stumme Personen, die nur einen Platz ausfüllen, Alle sind wirkl
Mitspieler, Alle, auch die Kinder, sprechen und agiren. Merkwürdig, daß aber auch nicht
mal der Mechanismus des Eingeübten sich merklich macht; man glaubt wirklich Menschen
vernehmen, die zugleich und aus eigenem lebendigen Antriebe das Nämliche zu sagen hal
Und bei alle dem hat der Souffleur nichts zu thun. Zwar wird hinter den Coulissen
beiden Seiten nachgelesen, vom Pastor und einem andern Directionsmitgliede, aber ihre
hülfe wird nicht gebraucht.

So geht dieser Auftritt lebhaft fort, bis Christus ein Seil ergreift, an dem vorher ei
der Lämmer geleitet worden, zur Geißel zusammenfaßt und die wüthenden Krämer hinaustr
Natürlich erregt das im Publicum einiges frohes Gelächter, wie denn im Verlauf der
stellung das Publicum sich geneigt zeigt, in lebhafter Parteinahme für Christus, alle seine
ner, Krämer, Priester und den Judas, durch Auslachen zu züchtigen.

Die Austreibung wird übrigens keineswegs auf diesen Effect hin, sondern mit Mäßig
dargestellt, kaum daß die Geißel auf einen Rücken der Krämer niederfällt. Man sieht
mit heftigen Gebärden in der Straße rechts erscheinen und dann verschwinden, während
stus vom Volke Abschied nimmt und von ihm begleitet die Bühne verläßt.

Die Darstellung dieser massenhaften Volksscenen ist erstaunlich. Wer es weiß, we
Mühe der erfahrenste Regisseur unserer größten Hofbühnen hat, mit den geübtesten Krä
solche Auftritte zu Stande zu bringen, die dennoch immer an gleichbeseelter Energie und
cision noch hinter diesem Dorfschauspiel zurückbleiben, muß vor dem künstlerischen Sinn,
unermüdlichen Fleiße und dieser geschlossenen Einmüthigkeit der Landleute beschämt stehen.

Die erste Gruppe von Scenen aus der Leidensgeschichte bildet die geschickte Exposition
großen Dramas. Sie hat die Verehrung des Volkes für den Heiland auf ihrem Gipfel
zeigt, den Triumph seines Geistes über die satzungsgläubigen Schriftgelehrten, die Gewalt
nes heiligen Eifers in der Tempelreinigung, und schließt nun mit einer Scene, in welcher P
ster und Krämer — geistliche Herrschsucht und gemeine Gewinnsucht — sich zu des Erlö
Verderben verschwören.

Die Fülle der Eindrücke von diesem ersten Abschnitte hatten mich schon in einen fö
lichen Rausch versetzt. Eines aber war mir zu siegreicher Ueberzeugung geworden: wenn
über die Entscheidung der vielerörterten Streitfrage, von der Zulassung des Heiligen auf
Bühne, noch einen Zweifel gehegt hätte, diese Stunde hätte ihn total aus dem Felde
schlagen.

Hier konnte nicht nur von keiner Entweihung unserer Vorstellung vom Erlöser die
sein, sondern sein geistiges Bild erhielt durch sein leibhaftiges Dasein unter den andern M
schen eine so überzeugende Wirklichkeit, daß Alles, was ich längst von seinem Erdenwandel
Leiden mir klar gemacht zu haben glaubte, doch nun erst eigentliche Lebendigkeit erhielt.
seinem Triumphzuge, mitten unter dem Hosianuahrufen des Volkes, las ich schon auf se

Stirn, daß er zu deſſen Opfer beſtimmt war. Inmitten der erregten Parteien noch ſiegreich im Geiſte, ſchien die Nothwendigkeit ſeines Martyrthums die rührende Geſtalt ſchon zu umfließen. Dieſe unverſtandene Erſcheinung mußte — es konnte nicht anders ſein — von Allen um ihn her verfolgt, verrathen, verlaſſen und verläugnet werden.

Die Verſündigung der Menſchheit gegen ihr Ideal ſollte mir dieſe Dorftragödie, das ahnte ich ſchon jetzt, zu einer ſo erſchütternden Anſchaulichkeit bringen, wie keine Worte und Bilder es bis jetzt vermocht.

IV.

Das ganze Paſſionsdrama beſteht, außer dem Vor- und Nachſpiele, aus ſechszehn Abth
lungen. „Vorſtellungen" nennt ſie das Textbuch. Gruppen von lebenden Bildern aus d
alten Teſtament und den entſprechenden Scenen der Leidensgeſchichte. Jede dieſer Gruppen w
durch den wieder auftretenden Chor, nach einem Vortrage des Chorführers, in mannichfad
Geſängen des Chors vorbereitet. Das hat ſehr bald etwas Ermüdendes. Die ſchöne und t
ſinnige Idee der ganzen Compoſition, die Beziehung nämlich zwiſchen den Vorgängen des al
und neuen Teſtaments, ſollte mit mehr Wahl, mehr auf volksthümliche Verſtändlichkeit ger
tet, ausgeführt ſein. Die Vergleichungspunkte ſind oft ſehr ſchief und unhaltbar. Dazu n
chen die meiſten Bilder keine maleriſche Wirkung, ſchon weil ſie im Mitteltheater, dem li
loſeſten Theile der ganzen Bühne, geſtellt werden; auch die Anordnung, namentlich der
ſonenreichen Bilder, ganz mittelalterlich unbeholfen iſt. Die Geſtalten auf einander geſchich
ohne überſichtliche Gruppenſonderung. Dazu muß der Chor um ſo längere Soli, Duetten
Chöre ſingen, damit die Bilder vorbereitet werden können, und durch alles dies wird die
densgeſchichte, die denn doch das eigentliche Intereſſe ausmacht, zu oft unterbrochen und
ſtückelt. Die Nachahmung der Jeſuitenſpiele ſpukt noch zu merklich in dieſer Jagd nach
rallelſtellen, und die theologiſche Spitzfindigkeit der Compoſition ſteht in ſehr fühlbarem Geg
ſatz zu der völlig naiven, oft kindiſchen Darſtellungsweiſe.

Denn das muß man einem jeden der Zuſchauer aus den gebildeten Ständen von v
herein vorhalten: den Maßſtab eines erleſenen und eleganten Geſchmacks, den man zur B
theilung der Leiſtungen unſerer Hoftheater glaubt mitbringen zu dürfen, den muß man für
Ammergauer Spiel zu Hauſe laſſen. Er hat hier gar keine Berechtigung. Wer aber
Kunſtleiſtung von Landleuten für Landleute ſucht, ein gottesdienſtliches Schauſpiel, ernſt
eifrig gemeint, von innigem, aber beſchränktem Kunſtſinn geleitet, von Menſchen ausgef
die, ehe ſie das Coſtüm angelegt, erſt ihren Garten begoſſen, ihr Vieh gefüttert haben,
wird vor dieſer ländlichen Bühne die ſchönſten und erhebendſten Wirkungen an ſich erle
und für die Treue und Kindlichkeit, für die ungeſchminkte gerade Natur, für die Züge
innigſten und zarteſten Gefühls, gern manches Ungehobelte, Alltägliche und Drollige mi
den Kauf nehmen. Das eigene Lächeln über dieſen und jenen Mißgriff wird ihn nicht
der Rührung und Erbauung werfen können.

So tritt nun, unmittelbar nach der Verſchwörungsſcene, welche die erſte „Vorſtellu
ſchloß, der Chor in ſeiner gewohnten Weiſe wieder auf. Einer der Chorführer faßt in e

kurzen Ansprache das Geschehene zusammen und bereitet das Kommende vor. Es ist nicht zu läugnen, das dies die Wirkung jedesmal ernüchtert; man erkennt deutlich, daß diese gesprochene Erklärung nur ein Behelf ist um den Inhalt der nachfolgenden Chorgesänge verständlich zu machen, die allemal Dasselbe aussprechen. Auch diese unkünstlerische Veranstaltung würde nicht nöthig sein, wenn die Beziehungen der alttestamentarischen Bilder zu der Scene der Leidensgeschichte mehr ins Auge springend und selbsterklärlicher wären. Dann könnte der Chor — anstatt daß er sich jetzt erst in eine Reihe stellen und der Rede des Chorführers ruhig zuhören muß — gleich nach der Priester- und Krämerverschwörung, mit seinem leidenschaftlichen Gesange aus den Coulissen treten:

„Ha! sind sie fort die losen Bösewichte —
„Entlarvt die scheußliche Gestalt im vollen Lichte" u. s. w.

Er würde, so wie hier, bei seinem jedesmaligen Erscheinen die Empfindung der Zuschauer viel lebendiger vertreten.

Das nächste Bild führt er mit den Worten ein:

„Eröffne, Gottheit, uns das Heiligthum!
„Der Heuchler Plan malt uns das graue Alterthum.
„Wie Jakob's Söhne gegen Joseph sich verschwören,
„So werdet ihr von dieser Natterbrut
„Bald über Jesus: Tod und Blut!
„Voll Tigerrache rufen hören."

Nun tritt der getheilte Chor wieder an die Säulen des Theaters, in dem man die Söhne Jakob's auf dem Felde über das Verderben ihres Bruders Joseph rathschlagen sieht. Ein Wechselgesang der Chorführer leiht dem Bilde Sprache. Als der Vorhang gefallen ist, bricht der volle Chor heftig aus:

„Gott vertilge diese Frevlerrotte,
„Die sich wider dich empört;
„Und zermalme, die zum Tode
„Deines Sohnes sich verschwört!"

Da macht sich auf einmal die Stimme eines Knaben vernehmlich, des Kleinsten im Chore, am Ausgange des linken Flügels. Er singt:

„Aber nein, er geht nicht ins Verderben,
„Aus des Vaters Herrlichkeit;
„Alle Sünder sollen durch ihn erben
„Gnade, Huld und Seligkeit!"

Und die beiden Chorführer singen ihm nach, als ob das reife Alter von der kindlichen Einfalt Belehrung annähme; die zornige Entrüstung dämpft sich, und der ganze Chor schließt endlich, ergeben in den ewigen Rathschluß:

„Voll der Demuth beten dann
„Deiner Liebe großen Plan,
„Gott! wir, deine Kinder an."

An solchen schönen und bedeutungsvollen Momenten sind die Gesänge des Chores reich, weil die Mannichfaltigkeit und Lebendigkeit der Vorgänge des Spieles ihnen eine Fülle von Moti-

ven zuführen. Ein ausgezeichneter Componist könnte mit diesen Chorgesängen alle Wirkung unserer Oratorien übertreffen.

Nachdem der Chor sich entfernt hat, öffnet sich der Vorhang wieder, man sieht in eine morgenländischen Saale das Synedrium versammelt. Priester und Schriftgelehrte auf klein Schemeln längs den Coulissen, hinten auf erhöhten Sitzen Annas und Kaiphas; der Er weiß, der Andere roth gekleidet, hohe goldene, breitgespaltene Priestermützen auf. Ueberhau ist das Costüm sehr wohlgeordnet, ganz richtig nach mittelalterlichen Vorstellungen und Bilder denn andere haben wir nicht von den Trachten im alten Jerusalem. Kaiphas ist eine stattli Gestalt, ein körniger, hartköpfiger Gesell von dröhnender Stimme und penetranter Deutli keit, der überall breitspurig und mit hierarchischer Sicherheit auftritt. Er eröffnet die Sitzu mit den Worten: „Ehrwürdige Glieder unseres heiligen Collegiums!" Die Lage der Din wird sodann ausführlich erörtert, man hört die Tempelkrämer nochmals ab, die verschiedens Personen legen ihre Meinung über den Jesum von Nazareth und die Gefahr, in welche Staat und Kirche bringe, weitschweifig dar. Das würde ermüdend sein, wie die Rathsv sammlungen auf unsern Bühnen es fast immer sind, wenn diese wie die späteren ähnlich Scenen nicht mit so viel Energie, mit so eifriger Betheiligung Aller, so rasch und lebendig Hin- und Wiederrede gespielt würden, daß man darüber an der prosaischen Alltäglichkeit Sprache, dem baierischen Dialekt und an dem Eifer, der mitunter die priesterliche Würde v letzt, gar keinen Anstoß nimmt, sondern noch mit vollem Antheil bei der Sache ist wenn K phas, nach vollbrachter Verschwörung gegen Christum, die Sitzung in seinem scharfaccentuirt Oberdeutsch schließt: „Vätter und Freunde! Ich fühle wieder eine erwärmende Munterkeit meiner Brust. Lasset uns gehen und thun, wie wir beschlossen haben!"

Schon bis hierher hatte mich der Verlauf des Spieles sicher gemacht, daß man seine Darst lungsweise nicht treffender bezeichnen kann, als indem man sagt: es sei, als ob Bilder unse mittelalterlichen Maler lebendig geworden wären. Man findet diese wenig ausdrucksvollen Köp diese bald dürftigen, bald eckig übertriebenen oder gewundenen Bewegungen wieder. Man s Stellungen, wiederkehrende Gebärden, die den volksthümlichen Holzschnitten, den bunt lackir und vergoldeten Heiligen in ihren Kirchen entnommen sind. Daher stammen die Kunst-Ide der Ammergauer. Man sieht aber auch diese naiven Formen durch den reinen und treu Geist, der sie beseelt, hie und da zu wahrer Schönheit aufblühen. Die Bilderwelt hat bei Ammergauern sich mit ihrer Anschauung von der Wirklichkeit vermischt, und so wie sie nun Menschen und die Dinge sehen, so stellen sie sie dar: aufrichtig, ohne Ziererei. Sie such ihre Muster nicht über den Kreis ihrer Erfahrungen hinaus. Wenn ihr Pilatus und i Priester daher an ihre Landrichter und Dorfpastoren erinnern, so ist das ebenso in der O nung, als daß sie alle, Römer und Hohepriester und Engel und Krämer, gutes Oberbaier reden. Wäre es anders, so würden damit auch ganz andere Forderungen an das Spiel h antreten, vor denen es gar nicht bestehen könnte. Das eben erhält die volle ländliche Na tät, daß ein jeder frisch drauf losspielt, gesund und nachdrücklich, weil ein jeder des gu Glaubens ist: in Jerusalem sei es nicht anders hergegangen als in Oberammergau. Und d sie damit im Grunde der Dinge so vollkommen Recht haben, das eben gibt diesem Spiele eindringliche Gewalt.

Kaiphas.

Mitglieder des hohen Raths.

In der nächsten Gruppe bereiten die beiden Bilder, wo der kleine Tobias von seinen Aeltern Abschied nimmt und die liebende Braut aus dem Hohenliede um den Verlust ihres Bräutigams klagt, die Scenen vor, in denen Christus von den Seinen scheidet, wobei Petrus sehr treuherzig sagt: „Meister, das Scheiden will durchaus nicht in meinen alten Kopf hinein", und Maria sich in langen Klagen um ihren Sohn ergießt.

Nicht nur in den Farben der Gewänder erinnern diese Personen an das malerische Herkommen der Kirchenbilder, sondern auch in Bewegungen und Stellungen. Maria, in dem rothen Gewande und blauen Mantel, zeigt sehr oft die Stellung der Gottesmutter auf den Bildern der Himmelfahrt, die gehobenen Arme bei verklärt aufgerichtetem Gesichte. Petrus, in weißem Gewande und blauem Mantel, ahmt vielfach die Stellung der Heiligenstatuen der Kirchen aus dem 16. u. 17. Jahrhundert nach: das eine Bein vorgeschoben, der Oberleib zurückgelehnt, die eckig erhobenen Arme mit zurückgebogenen Händen. Johannes im grünen Gewande und hochrothen Mantel steht gewöhnlich mit sanft gesenktem Haupte, die gefaltenen Hände abwärts gerungen. Maria Magdalena, welche in der nächsten Scene erscheint, da Jesus in Simon's Hause zu Tische sitzt, ist eine anmuthige Erscheinung im reichen Schmuck des schönen Haares.

Von dem Momente, da Jesus es zuläßt, daß Magdalena ihn mit dem köstlichen Wasser salbt, hebt die Entwickelung des Verraths im Judas an, welcher in der folgenden Scenengruppe, wo die Tempelkrämer ihn in die Verschwörung ziehen, thatsächlich in die Handlung greift. Diese Entwickelung ist merkwürdig genug und zeigt wie Pastor Ottmar Weiß bei seiner Bearbeitung durchaus die Absicht vorherrschen ließ: dem Volke den immerwährenden Verrath der Menschen an ihrem Erlöser in die alltäglichste Verständlichkeit zu rücken. Denn dieser Judas ist nichts als ein Alltagsmensch, er repräsentirt die begeisterungslose Prosa, die immer geneigt ist, das Erhabene, ihr Unbegreifliche, für irdischen Vortheil zu verrathen. Judas hat von seines Meisters eigentlicher Sendung keine Ahnung. Er hat sich ihm angeschlossen, weil das Predigen und Lehren ein ganz löbliches Geschäft ist und er selbst dabei ein gutes und erlaubtes Auskommen findet. Sein enger, peinlich haushälterischer Sinn hat ihm die Führung des Säckels verschafft. Daß Jesus die Krämer aus dem Tempel treibt, sie in ihrem herkömmlichen, geduldeten Gewerbe stört, daß er später Worte der Geringschätzung gegen allen weltlichen Besitz und alle irdische Sorge spricht, macht ihn an dem Meister völlig irre; denn ihm ist ein unanstößiges bürgerliches Auskommen die größte menschliche Vollkommenheit. Daß der Meister vom Scheiden spricht, bestürzt ihn. Was soll dann werden? Wohin soll er dann? Nun läßt Jesus es gar zu, daß Maria ihm das Haupt mit der köstlichen Salbe netzt. Was alle Jünger mit Unwillen sehen, wendet den sparsamen Haushalter völlig von dem verschwenderischen Meister ab. Wohinaus soll das? Wie soll er, der den Säckel zu führen hat, bei solcher Vergeudung auskommen? Er schätzt den Werth der Salbe auf 300 Denare. „Diese 300 Denare," sagt er, „ständen mir gut an, ich würde mich zurückziehen und glücklich leben. Nein, ich kann mich bei ihm nicht länger aufhalten. Ich will nicht mehr sein Jünger sein, will Gelegenheit aufsuchen, ihn zu verlassen."

Leicht wird es nun den Tempelkrämern ihn zu gewinnen. Die dreißig Silberlinge, welche sie ihm versprechen, ersetzen den Werth der köstlichen Salbe, deren Vergeudung er gar nicht ver-

schmerzen kann. Noch einmal rührt ihn sein Gewissen, „aber der Meister!" sagt er, „er ist doch ein so guter Mann!" Weiter als bis zum „guten Mann" hat er es in der Erkenntniß seines Meisters eben nicht gebracht. Die Beweggründe aber, welche die Tempelkrämer ihm angegeben, sind allzuwol geeignet, den Alltagsmenschen zum Verräther zu machen: Jesus ist ein Neuerer, ein Rebell gegen die Staatskirche, er bringt das Volk in Gefahr des Irrthums, er wird deshalb von der geistlichen Behörde verfolgt, und Jeder, der zu ihm hält, ist mit ihm verloren. Dies Alles läßt den Verrath als eine gesetzlich gebotene Handlung erscheinen, Judas kommt schnell über alle Skrupel hinweg und schließt mit den Worten: „ich muß mich verstellen; ach, wenn ich nur das Geld schon hätte!"

Die Rolle wurde sehr gut gespielt, voll peinlicher Unsicherheit, ängstlich und hastig. Vortrefflich machte sich die spätere Scene im hohen Rath, wo das Geld klingend auf den Tisch hingeschossen und von Judas begierig eingesackt wurde. Die Reue und Verzweiflung, als nun geschehen, was er veranlaßt hatte, wurde ganz in jener totalen Verlorenheit der schlaffen Seelen dargestellt, die vor dem, was sie angerichtet, immer in die Redensart flüchten: „das hab ich nicht gewollt", und die zuletzt nur im Selbstmord Befreiung von sich selber finden.

Die Zeichnung dieses Charakters ist freilich nicht im großen Styl, ja sie ist mitunter platt aber sie ist von einer furchtbaren Wahrheit und erklärt, vielleicht besser als irgendeine andere Auslegung, das Verhältniß des Verräthers zu seinem Meister. Sie hat für dies Volksschauspiel den Werth einer so familiären Deutlichkeit, daß dieser Judas an jede Brust der 6000 Zuschauer zu klopfen und zu fragen scheint: „bist du nicht auch wie ich? Wirst du nicht auch heute oder morgen um deine Sicherheit oder um zeitlichen Gewinn, oder um deinen Priester und Vorgesetzten zu Willen zu sein, die ewige Wahrheit verrathen?" Eindringlicher konnte Judas kaum geschildert werden.

Die fünfte Vorstellung oder Gruppe enthält zwei Bilder, in denen der Herr dem Volk Israels das Manna und die Weintrauben aus Canaan gibt, den Scenen entsprechend, in denen Christus seinen Jüngern das Abendmahl ertheilt. Vielleicht die schönste unter allen Parallelstellen des Spieles. Die Bilder sind vollgepfropft mit mehreren hundert Personen, aber bei dem Mannaregen hat diese kindliche Anordnung etwas Rührendes. Das Bild hebt vorn mit einer Reihe von lagernden Kindern an, darüber erheben sich sitzende, stehende, dann Mädchen, Frauen, Kopf an Kopf geschichtet, bis im Hintergrunde oben die größten Männer abschließen, alle das Manna auffangend. Moses allein ragt aus den Kinderreihen hoch empor mit ausgestrecktem Stabe.

Das Abendmahl ist von durchaus ernster und feierlicher Wirkung. Alle Einzelheiten werden mit der umständlichsten Treue dargestellt. Das orientalische Händewaschen vor Tisch, das Gebet, Einsegnung und Spendung des Weins und Brodes, ferner die Fußwaschung, wobei Jesus eine Frauenschürze mit zwei langen Bändern umbindet, ohne daß es seiner Würde den geringsten Eintrag thut. Die verschiedenen Angaben der Evangelien: wie Jesus seinen Verräther bezeichnet habe, werden beide dargestellt. Das Passionsspiel hat bescheidentlich kein Urtheil über die größere Gültigkeit der einen oder der andern Angabe übernehmen wollen. Jesus taucht nicht nur in die Schüssel zugleich mit Judas und spricht die bekannten Worte, sondern er steht auch bald darnach auf und steckt dem Judas den Bissen in den Mund, worauf dieser

hastig davon geht. Den Tischreden Christi, nach dem Evangelium Johannis, war der Darsteller nicht gewachsen — freilich würden sie für den besten Redner selbst keine geringe Aufgabe sein — sie gingen monoton und schleppend hin; aber der Eindruck des Sichtbaren allein in dieser Scene reichte vollständig aus, die Stimmung festzuhalten. Erst nach Beendigung der Mahlzeit geschieht die Einsetzung der Abendmahlfeier und — was mir auffiel — in völlig kirchlicher Form. Christus geht die Reihe herum zu den Jüngern, denen er dadurch gewissermaßen priesterliche Weihe ertheilt, legt jedem das Brod auf die Lippen und reicht nachher jedem Einzelnen den Kelch zum Trinken. Ein langdauernder, schweigender Vorgang.

Ich sah aufmerksam auf die Zuschauer umher, Niemand schien Anstoß daran zu nehmen, nur andächtige Aufmerksamkeit las ich auf allen Gesichtern.

Zuletzt tritt Christus in den Vorgrund, die Jünger um ihn her und sprechen ihm das Dankgebet Phrase für Phrase nach; eine Beobachtung des jüdischen Gebrauches sowol als eine schöne Erinnerung für die Zuschauer, daß ihr eigenes Nachbeten bei Morgen- und Abendandachten vom Heiland und seinen Jüngern stammt.

Die sechste Vorstellung ist unwichtiger. Der Chor zeigt das Bild: wie die Söhne Jakob's ihren Bruder Joseph verkaufen, das Drama zeigt wie Judas im Synedrium seinen Meister zu verrathen verspricht und den Sündenlohn empfängt.

Die siebente Vorstellung dagegen bringt ein anmuthiges Bild: Adam muß im Schweiße seines Angesichts sein Brod essen. Die nackten Kinder, die mit einem Lämmchen spielen, sind allerliebst. Auf dieses Bild bezieht sich das Gebet Jesu am Oelberge, wo, nach des Lucas Worten, sein Schweiß wie Blutstropfen wird. In der That wird man schwere Blutstropfen auf Stirn und Wange gewahr, jedesmal nachdem er betend auf sein Angesicht niedergefallen ist.

Dem Volke muß jedes Wort der Schrift sichtlich in Erfüllung gehen.

Der Engel, der von oben herabschwebt, um den Heiland zu stärken, sagt ihm: „Christus, du hast das Erlösungswerk übernommen, so mußt du es auch ausführen." Es war ein stämmiger Bursch von sechs bis acht Jahren, im weißen Flügelkleide und weißbaumwollenen Handschuhen, den Kelch in der Hand. Die darauf folgende Scene, wo Judas seinen Meister mit einem Kusse verräth, dieser dann gefangen heimgeführt wird, beziehen sich auf die, vor der Oelbergscene nacheinander gezeigten Bilder: da Joab während des Freundschaftskusses den Amasa ermordet, und der starke Simson von den Philistern gefesselt wird. Die Soldaten, welche Jesum fangen sollen, fallen bei seinen Worten „ich bin es" sehr ungeschickt platt auf die Erde und stehen flugs wieder auf. Des Malchus Ohr wird abgeschlagen und geheilt, mit gleich flüchtiger Geschwindigkeit, und dennoch, so groß ist die Wucht des Inhalts in diesen Vorgängen, so unstörbar die Würde des Christus, daß solche einzelne Ungeschicklichkeiten der Weihe des allgemeinen Eindruckes nicht nachtheilig werden.

Als der Heiland nun gebunden, mit Hohngeschrei hinweggeführt wird, und alle, auch die liebsten Jünger entflohen sind, vollendet sich uns der Eindruck von der unermeßlichen Einsamkeit des Erlösers unter seinen Mitlebenden auf eine erschütternde Weise. Wir haben es mit angesehen und gehört, wie Alles um ihn her, auch seine vertrautesten Jünger, ihn immer mißverstanden, wie er zu ihnen fast immer wie in den Wind geredet, wie es den vier Vertrautesten, in der Stunde seines Ringens mit dem Opferungsentschlusse, möglich war zu schla-

sen, und wieder zu schlafen trotz der dringenden Mahnung des tiefgebeugten Meisters. Wie nun Petrus nichts kann als einmal dreinschlagen und dann davonlaufen, um sich sogar dreimal zu verschwören und zu verfluchen, daß er den Meister nicht kenne. Wie keiner, auch nicht Johannes, den wir beim Abendmahl so zärtlich an des Freundes Brust liegen gesehen, mit ihm geht und sagt: wo du bist, will ich auch sein, und was du leidest, will ich mit leiden. Wie Alle, auch Alle ihn verlassen und fliehen, und er allein dahin geht, gebunden und verhöhnt, mit der unermeßlichen Liebe in der Brust, um für dieses elende, klägliche Geschlecht zu sterben. Diese ungeheure einsame Größe hat mir erst die Gewalt der dramatischen Kunst — wenngleich nur in einem Dorfschauspiele — vor die Seele gebracht.

Und unter diesem Eindrucke folgt man nun der Leidensgeschichte mit äußerster Spannung. Man weiß Alles, was man sehen wird, aber daß man es sehen wird, gibt ihm eben eine ganz neue Bedeutung. Chor und lebende Bilder fangen an lästig zu werden, das Drama der Passion fordert unser Interesse immer dringender heraus. Wir sehen im Bilde, wie Michäas der Prophet, einen Backenstreich erhält, weil er dem König Ahab die Wahrheit sagt; der Chor entfernt sich, und nun fängt das Spiel erst an alle Vortheile dieser Bühneneinrichtung zu gebrauchen. Auf dem Balcon des Hauses rechts erscheint der Hohepriester Annas, erwartungsvoll, ob die Gefangennehmung gelungen sei. Man sieht Judas die Straße herabkommen mit Wachen, er eilt ins Haus, den Erfolg zu berichten. Nicht lange, so hört man Lachen und Höhnen, die Soldaten schleppen den gebundenen Heiland die Straße herab. Man macht vor dem Hause Halt, die Meldung geht hinauf, und Jesus wird vor den Annas gebracht; die Soldaten warten unten. Der Balcon ist eng, sechs Personen stehen nahe bei einander, dennoch stört das die Wirkung des Verhörs nicht, nicht die Würde von Christus' Rede, nachdem der dienstfertige Knecht ihn geschlagen. Er wird nun wieder von den Wachen in Empfang genommen, und über die Vorbühne, die andere Straße hinein, beginnt nun das Hin- und Herschleppen von einem Gerichtshof zum andern. Das geschieht aber nicht schweigend, nicht ohne Lebendigkeit, nein, Alles ist voll Bewegung. Die Soldaten haben Hohn- und Triumphreden zu sprechen, bald in Abtheilungen, bald alle zusammen, so daß man den Zug noch hört, wenn er, die Straßen hinauf, schon dem Auge verloren gegangen ist, während in der Straße rechts Johannes und Petrus, die zaghaft ihrem Meister von weitem folgen, traurig herabkommen.

Es ist merkwürdig, wie diese mannichfachen Anregungen unserer Einbildungskraft, ja wie die Zumuthungen, welche an sie gemacht werden, ihr eine selbstschöpferische Kraft erzeugen, welche die ganze Darstellung ergänzen und bereichern hilft. Wir sehen willig von einer Menge von äußern Dingen ab, weil es uns hier um ihren innern Kern, um das Gemüth, um die Seele der Dinge zu thun ist. Wir glauben an die Nacht bei Abendmahl und Oelbergscene und weiterhin bei den Auftritten in Jerusalem, obschon die Mittagssonne auf die Bühne brennt. Es stört uns nicht, daß zwei von den Tauben, die den Tempelkrämern fortgeflogen waren, den ganzen Vormittag auf einem der Thore von Jerusalem beisammen saßen und sich im Sonnenschein das Gefieder putzten. Es gewinnt Bedeutung, wenn über dem Haupte der Magdalena zwei gelbe Schmetterlinge sich lange Zeit jagten, und beim Abendmahl die aus- und einfliegenden Schwalben oft über dem Heilande schwebten, wie die Taubengestalt des heiligen Geistes.

Willig folgt unsere Vorstellung den Ortsveränderungen, welche nur durch den Wechsel der Decorationen im Mitteltheater angegeben werden. Die ganze Bühne verwandelt sich in unserer Einbildung dadurch; wir vergessen Häuser, Straßen und die Säulenstellung der baulichen Verzierung rundum. Es verwirrt uns nicht im mindesten, daß der ganz außerhalb des Dramas stehende Chor, daß die alttestamentarischen Bildergleichnisse denselben Raum und Boden in Anspruch nehmen, wo gleich darauf die Leidensgeschichte für uns eine täuschende Wirklichkeit haben soll. Diese Volks- und Naturbühne darf mit unbesorgter Kühnheit über unsere Einbildungskraft gebieten; während die ängstlich berechneten Täuschungen unserer Kunstbühne uns so mäkelnd und ungläubig finden.

Ich hatte Zeit zu diesen Betrachtungen, denn der Chorführer war aufgetreten und hatte angezeigt, daß das Spiel erst nach einer Stunde fortgesetzt werden würde. Ein großer Rumor entstand, Alles brach auf, um sich vom langen Sitzen zu erholen und durch Speise und Trank zu erfrischen.

Diese Pause wird nicht immer gemacht; wenn das Wetter unsicher ist und, wie in diesem Sommer oft der Fall gewesen, mit nachmittäglichem Regen droht, wird die acht Stunden hinter einander fortgespielt. Natürlich, ja nothwendig ist es daher, daß ein Jeder sich mit Mundvorrath versieht, um die anhaltende Anstrengung nicht lästig zu empfinden. Wenn man also die Landleute während des Spieles Brod und Käse essen oder hie und da über die Bänke mit dem Bierkruge steigen sieht, so darf man dies — wenn es auch zufällig an sehr unpassender Stelle geschieht — nicht für rohe Theilnahmlosigkeit auslegen. Die Landleute auf den Bänken vermögen nur nicht ihre Erfrischungen so unanstößig zu nehmen, als die Stadtleute in den Logen, die deren doch auch nicht entbehren können.

Jetzt in der Pause wogte es bunt umher im Dorf und auf der Theaterwiese an den Bier- und Würstelbuden. Hier und dort stand eine orientalisch costümirte Gestalt schwatzend unter den Bauerntrachten, Alles sammelte neue Kraft zur zweiten Hälfte der Tagesaufgabe, zu welcher die Böllerschüsse wieder einluden.

V.

Ueberſieht man den Bau der letzten acht Vorſtellungen oder Gruppen des Paſſionsſpieles, ſ fällt die große Zahl von Parallelſtellen in Bildern auf, welche bloße äußerliche Aehnlichkeit de Begebenheit, keine innere der Bedeutung haben; z. B. Naboth wird durch falſche Zeugen ver urtheilt — Jeſus auch; Job erduldet von ſeinem Weibe und Befreundeten viele Beſchimpfun gen — Jeſus von den Kriegsknechten; der meineidige Ahitophel erhenkt ſich — Judas auch König Hanon beſchimpft die Abgeſandten David's — Herodes Chriſtum. Andere ſind vo ganz ſchiefer Deutung: z. B. wie Abraham anſtatt des Iſaak den Widder opfert, ſo wird Je ſus anſtatt des Barabbas geopfert; Jonas kommt nach drei Tagen glücklich wieder aus den Bauch des Wallfiſches ans Tageslicht — Chriſtus erſteht nach drei Tagen aus dem Grabe Dagegen ſind einige treffend, oder durch den Gegenſatz bedeutungsvoll. Z. B. die Landvögt bringen beim Darius auf den Tod des Daniel — die Hohenprieſter verlangen, daß Pilatu Chriſtum verdamme; Joſeph wird in Aegypten als Landeswohlthäter ausgerufen — Jeſus da gegen, den Pilatus dornengekrönt und im Purpurmantel dem Volke als ſeinen König vorführ wird von dieſem verworfen; Iſaak ſchleppt das Holz zu ſeiner Opferung — Jeſus ſein Kreuz Moſes erhebt eine erzene Schlange auf einem Querholz, deren Anblick Geneſung vom Schlan genbiſſe bringt — Chriſtus wird am Kreuze erhoben, uns von der alten Sünde zu erlöſen.

Dieſer Ueberblick ergibt ſchon, bis zu welchem Grade der Zuſchauer, deſſen Gefühl fi die Conſtruction eines Kunſtwerkes ein wenig gebildet iſt, die Beſchränkung der Bilder wünſche muß. Dazu kommt, daß auch eine große Weitſchweifigkeit im Bau des eigentlichen Drame ſich vornehmlich im zweiten Theile fühlbar macht. Eine Menge von unwichtigen Scenen nel men Raum und beſondere Decorationsverwandlungen in Anſpruch. Hofleute, Soldaten, Knecht Leute vom Volk führen müßige Geſpräche über die Lage der Dinge, die uns dadurch nic anziehender wird, Pilatus unterhält ſich mit ſeinem Gefolge von ſeiner Anſicht über Jeſ u. ſ. w. Mehrere dieſer Auftritte dienen dazu die Zeit auszufüllen, welche zur Vorbereitu irgend einer andern Scene hinter dem Vorhange nöthig iſt; dieſer Zweck würde ſich aber au durch eine geſchicktere Verlegung wichtigerer Auftritte erreichen laſſen. Der eigentliche Grund f dieſe unnöthigen Auftritte ſowol, als für die oben angeführten wunderlichen Bildergleichniſſe li in ihrer Abſtammung aus den alten Bauernſpielen. Man kann ſie dort, ihren Gedanken u Motiven nach, alle wiederfinden, und der Paſtor Weiß hat gewiß Recht gehabt ſie bei der U arbeitung zu ſchonen. Denn der Landmann hält am Hergebrachten, liebt zudem weitſchwei

Geschichten und zieht eine mäßige aber lange Unterhaltung einer anziehendern aber kürzern vor. Uebelstände von alle dem werden wol nur dem Städter fühlbar, der durch den gedrungeneren Fortschritt des modernen Dramas auf seinen Theatern verwöhnt ist und darum die mittelalterliche Umständlichkeit des Scenenbaues — sogar bei einem Dichter wie Shakspeare — nicht mehr hinnehmen will. Indeß auch der Gebildete, trotz der Ausstellungen, die ihm sein Urtheil zuflüstert, wird von der Gewalt des Gegenstandes immer in hingebendem Antheil erhalten. Der Gedankenreichthum und die Empfindungsfülle, welche uns unmittelbar aus dem Stoff dieser heiligen Tragödie zuströmen, überfluthen und bedecken die Mängel der künstlerischen Form.

Die Kunstkritik hat — und zwar unter Lessing's Vortritt — vielfach in Zweifel gezogen, ob das Leiden Christi ein wahrhaft tragischer Stoff für das Drama sei, weil der Held nur leide und nicht handle. Die Wirkungen dieses Passionsspieles schlagen alle Zweifel nieder. Die Freiwilligkeit des übernommenen Leidens läßt das Ueberstehen jeder einzelnen Marter und Beschimpfung als ebenso viele große Thaten erscheinen. Gestoßen, gezerrt, geschlagen und angespien, am Schandpfahl und unter der Last des Kreuzes erliegend, sehen wir ihn immer als Sieger vor uns. Sein Schweigen vor dem hohen Rath, vor Pilatus und Herodes, hat eine erschütternde tragische Größe; in dieser stillen Herrlichkeit liegt die überwundene Welt zu seinen Füßen.

Ohne die vortreffliche Darstellung des Christus — ich gebe es zu — würden diese Eindrücke uns nicht so rein und stark zu Theil geworden sein. Der anspruchslose Adel seiner Haltung nahm allen Marter- und Leidensscenen das Widrige. Wenn die Wachen ihn vor sich herstießen und er, bei rückwärts gebundenen Armen sich mühsam im Gleichgewicht haltend, vorwärts stolpern mußte, wie so gar nicht unschön war das! Wie bald hatte er das ruhige Gleichmaß seines stillen, schwebenden Ganges wiedergewonnen! Als die Knechte des Hohenpriesters ihn verhöhnten, gingen sie so weit, ihn vom Schemel herabzustoßen, auf dem er saß. Aber trotzdem, daß die Arme ihm noch immer gebunden waren, fiel er so leicht und schön, daß auch dies seiner Würde keinen Eintrag that, sondern alles Erniedrigende der Mißhandlungen nur auf seine Henker zurückfiel.

Die Geißelung ist geschickt angeordnet. Man hört vor dem Aufziehen des Vorhanges das Toben und Spotten der Knechte, die Geißel klatschend niederfallen, aber als der Vorhang steigt und wir die schlanke rührende Gestalt, nur mit dem Hüfttuch bekleidet, an der Marterſäule stehend erblicken, fallen nur noch die letzten Streiche, die offenbar ihn nicht treffen; nur an den Blutspuren seines Körpers, nur am Zusammenbrechen der ganzen Gestalt erfahren wir, was er erlitten. Daß bei der Dornenkrönung die Knechte die Krone, die sie selbst nicht anfassen mögen, mit einem biegsamen Stabe dem Heilande tief in die Stirn drücken, ist noch eine jener Marterverschärfungen, welche aus der ursprünglichen Abfassung des Passionsspieles, aus den grausamen Martergelüsten der Mordspectakel des 17. Jahrhunderts herstammt.

Zwischen diese und die folgenden Auftritte bis zur Kreuztragung schieben sich die Scenen ein, welche die Zustände der Jünger zeigen. Petrus und Johannes kommen in den Palasthof, wo die Soldaten sich mit langen Gesprächen über die Lage der Dinge unterhalten. Alle diese Gespräche wirken um so ermüdender, weil man in dem weiten und offenen Zuschauerraum wenig und nichts Zusammenhängendes davon versteht. Petrus tritt zu der Kohlenpfanne,

die eine Magd gebracht hat. Er wird befragt, verläugnet seinen Meister und ruft endlich als höchste Betheuerung aus: „Bei meiner Ehre, ich kenne diesen Menschen nicht!"

Diese kavaliermäßige Versicherung nimmt sich fast wie ein Spott auf die Bibelstelle aus: „Da hub er an sich zu verfluchen und zu schwören: ich kenne den Menschen nicht." Noch drolliger wird der Moment durch den zweimaligen Hahnenschrei, der durch die hohlen Hände überlaut und unglücklich genug nachgeahmt wird. So macht denn auch die mahnende Erscheinung des gebunden vorübergeführten Heilandes nicht den erwarteten Eindruck. Petrus sucht sich durch reuige Klagen und heilige Entschlüsse im nächsten Auftritte seines Meisters wieder würdig zu zeigen.

Einen stärkern Eindruck macht des Judas Reue und Verzweiflung. Er stürzt heftig in den hohen Rath, wo Jesus so eben verurtheilt worden, sich anklagend und des Meisters Unschuld betheuernd. Der Entgegnung der Hohenpriester und Aeltesten: „was gehet uns das an? Da siehe Du zu!" fügt Kaiphas wiederholentlich hinzu: „Schweig, und packe Dich!" Judas aber wüthet gegen sie, wirft ihnen den Sündenlohn vor die Füße und läuft davon. In einer bald darauf folgenden Scene, in welcher die Mittelbühne einen Wald darstellt mit vielen lebendigen Bäumen, erscheint Judas wieder. Rasend gegen sich selbst, zerschlägt er seine Brust, rauft Haar und Bart, wirft endlich den Mantel ab, reißt den Gürtel vom Gewande und ersieht den Baum, an dem er enden will. Mit wilder Hast bricht er die unteren Zweige ab, die ihn zu sterben hindern könnten, wirft den Gürtel über einen Ast und schlingt ihn um den Nacken, in dem Augenblick, da der fallende Vorhang ihn den Augen der Zuschauer entzieht.

Die Scene wurde sehr lebendig und eindringlich gespielt, und ihr geschickter Abschluß macht uns den Unterschied der neuen Bearbeitung von der alten recht bemerklich.

Noch ein wichtiges Moment der Leidensgeschichte ist es, das durch das theatralische Leben zu einer schlagenden Anschaulichkeit kommt, das Hin- und Herschicken Christi nämlich von einem Forum zum andern. Wie unter dem Vorwand der Sorge für Recht, Ordnung und Volkswohl eine Staatsautorität der andern die Verdammung des Trägers der ewigen Wahrheit zuschiebt, und endlich der, deß Reich von dieser Welt nicht ist, mit der verächtlichsten, Allen gleich bewußten Lüge als politischer Verbrecher hingerichtet wird.

Von Pilatus' Hause fortgeschickt, vor das Synedrium gestellt, wo er der Gotteslästerung überführt und das Gesetz ihm vorgelesen wird, das ihn verdammt, ziehen nun die Priester als Soldaten und Volk durch die Straßen vor des Pilatus Haus. Der Landpfleger erscheint auf dem Balcon, die Verhandlung gibt ein ungemein buntes, lebendiges Bild, bis Pilatus endlich auch „bei seiner Ehre" versichert: er könne kein Verbrechen an ihm finden. Nun wird der Verklagte zu Herodes gebracht, der, umgeben vom prächtigen Hofstaat, ihn auf dem Throne empfängt und die Frivolität eines üppigen Großen treffend charakterisirt. Er verlangt ein Wunder zu sehen, er möchte, daß der Weltenheiland zu seiner Unterhaltung einen Hocuspocus zu Besten gäbe. Da Jesus ihn auch nicht einer Sylbe würdigt, schickt er ihn mit der größten Geringschätzung, mit Spöttereien, die bei seinen Hofleuten den angelegentlichsten Beifall finden, als einen ebenso unnützen wie unschädlichen Menschen zurück.

Der Aufruhr, den nun die Priester im Volke erregen, erhält durch die Benützung aller Bühnenräume ungemeine Lebendigkeit. In den Seitenstraßen beginnt er, schwillt in der Mitte

bühne immer tumultuarischer an und stürmt dann heraus, die ganze Vorbühne einnehmend. Pilatus mit seinem Gefolge auf dem Balcon, in funkelnden römischen Trachten, läßt den Barabbas herbeibringen, und dasselbe Volk, das wir beim Einzuge Christi Hosiannah rufen hörten, schreit jetzt, daß der Mörder Barabbas freigegeben, Jesus gekreuziget werden solle.

Es ist nicht zu sagen, welch einen tiefen Eindruck das sichtbare Miterleben dieser Vorgänge macht. Der Spruch, der einen der wichtigsten Grundsätze für das Drama abgibt: „was die Augen sehen, glaubt das Herz", bewährt sich hier in vollster Bedeutung. Da wir nun auch den letzten Schützer zurücktreten sehen, Pilatus, der billige, rechtliche Mann, auch nichts als ein Staatsmann ist, der sich zuletzt in die Umstände fügt, auch wenn sie eine Ungerechtigkeit und eine Verläugnung seiner Ueberzeugung fordern, und der seine Satisfaction dann in der Ausführung eines politischen Coups — der Kreuzesüberschrift — findet; als er Wasser bringen läßt und vor dem Volke die Hände wäscht, dann den Stab über Jesus bricht und die Stücke herabwirft; als Barabbas freigelassen, der Erlöser aber mit den beiden Mördern zusammengethan, die edle, reine Gestalt zwischen den beiden wüsten Kerlen in grauen Kitteln dahingeführt wird, und Priester und Volk hinterdreinziehen mit Ausrufungen rechtlicher Genugthuung — da fällt die ganze Wucht des Erdenelends über uns. Erschütternder ist es mir nie vor die Seele getreten, als durch dieses Schauspiel: wie das Menschheitsideal von Allem, was menschlich heißt, von diesem Schwall von Leidenschaft, Verblendung und elender Schwäche förmlich aus dem Erdenleben hinausgedrängt wird.

Die letzten Leidensscenen vollenden den tiefen Eindruck und bieten sogar Momente von der größten künstlerischen Schönheit dar.

Der Zug mit dem kreuztragenden Christus kommt die Straße rechts herab. Der römische Hauptmann zu Pferde voran, hinterdrein die beiden Schächer mit ihren Kreuzen, Soldaten und Volk. Wir werden an die schönsten Bilder von diesem Gegenstande erinnert. Während dessen tritt aber auch der gleichgültige, fremde Simon von Cyrene auf der Mittelbühne, die klagenden Frauen von Jerusalem in der andern Seitenstraße auf. Die mannichfachen Zustände der Stadt sind in diesem dreifachen Vorgange in einem Moment geschildert. Das mühsame Fortschleppen des Kreuzes, das endliche Erliegen des Heilandes unter seiner Last unter dem Schelten und den Mißhandlungen der Henker, wurde vortrefflich dargestellt. Simon muß das Kreuz übernehmen. Jesus redet die Frauen, die, ihre Kinder auf den Armen, mit großen Schnupftüchern in den Händen, weinend vor ihm stehen, an: „Ihr Töchter von Jerusalem! weinet nicht über mich, sondern weinet über euch selbst und über euere Kinder;" und als er die Weissagung beendet, bewegt sich der Zug mit den drei Kreuzträgern vorüber durch die Mittelbühne hinweg.

Zugleich sieht man die Mutter Christi, von den andern Marien und Johannes gestützt, die Straße rechts herabkommen, dem Zuge von weitem folgend. Sie halten an auf der Vorbühne — indeß der Vorhang der Mittelbühne fällt, um die weitern scenischen Vorgänge vorbereiten zu lassen — und Maria erhebt wieder die Klage um ihren Sohn; Magdalena stimmt ein, Johannes spricht Worte des Trostes und der Verheißung dazwischen. Auch diese wiederkehrenden bangen Klagen haben ihre herkömmliche Berechtigung. Die Marienklage fand von je her im Volke eine so tiefe Theilnahme, daß das Mittelalter für sie ganz abgesonderte dra-

Maria.

Maria Magdalena.

matische Gedichte hatte, die theils unter dem Kreuze, theils am Grabe Christi spielten. Gewiß muß darum, wo die Passion gehalten wird, der Marienklage ihr Recht werden.

Das Auftreten des Chores nach dieser Scene frappirt. Er hat die bunten Kleider abgelegt, erscheint mit schwarzen Mänteln, Gürteln und Sandalen. Des Chorführers Anrede hat diesmal poetische Form und wird melodramatisch begleitet, was großen Eindruck macht:

„Auf, fromme Seelen! auf und gehet,
Von Reue, Schmerz und Dank durchglüht,
Mit mir zum Golgatha und sehet,
Was hier zu eurem Heil geschieht!" u. s. w.

Bei den Worten:

„Wem soll's das Herz nicht beben machen,
Wenn er den Streich des Hammers hört,"

vernimmt man wirklich dröhnendes Klopfen hinter dem Vorhange; und wieder nach den Worten:

„Der schmetternd, ach, durch Hand und Fuß
Grausame Nägel treiben muß."

Erst als die Rede in Betrachtung des göttlichen Dulders sich erhebt, wird die Stimme des Redners, in feingefühlter Weise zum Gesange; mit den Worten:

„Wer kann die hohe Liebe fassen,
Die bis zum Tode liebt
Und statt der Mörder Schaar zu hassen,
Noch segnend ihr vergiebt."

Worauf der volle Chor einfällt:

„O bringet dieser Liebe
Nur fromme Herzenstriebe
Am Kreuzaltar
Zum Opfer dar!"

Der Vorhang steigt, da der Chor sich entfernt. Man sieht die Schädelstätte, Soldaten, Priester und Volk füllen die Bühne. Die beiden Schächer hängen schon am Kreuze, die Arme über die Querbalken zurückgebogen. Das Kreuz, an welches Jesus geheftet ist, liegt noch in der Mitte am Boden. Nachdem die von Pilatus gesandte Inschrift, trotz des heftigen Widerspruchs des Kaiphas, auf das Kreuz geheftet ist, wird dies aufgerichtet und im Boden festgekeilt.*) Welch einen Eindruck macht dies lebendige Crucifix! Die Gestalt ist wahrhaft schön, die ausgebreiteten Arme, das gesenkte Haupt machen den rührendsten Eindruck, der aber seine eigentliche Stärke durch das unmittelbare dramatische Leben erhält, das uns um mehr als 1800 Jahre zurück nach Jerusalem und ins volle Mitgefühl mit Denen, die dort unter dem Kreuze stehen, versetzt. Maria von den Frauen unterstützt, Johannes, die gefalteten Hände abwärts gerungen, zu seinem Meister aufschauend, und Magdalena knieend, das Haupt mit dem aufgelösten blonden Haar gegen den Stamm des Kreuzes gelehnt. Mit welchem Gewichte fallen uns alle Worte, vom Kreuze herabgesprochen, in die Seele! Das Niederblicken auf seine

*) Auf unserm Titelblatte hat der Zeichner, um seine Gruppen freier entwickeln zu können, die Kreuze auf die Vorbühne hinausgestellt; auf dem Passionstheater aber stehen sie innerhalb der Mittelbühne, dicht hinter dem Vorhange.

Mutter und auf Johannes, das letzte Sinken des Hauptes, welch' eine Weihe der allertiefsten Rührung! Wir haben mit durchgelebt, was er vollbracht hat.

Der Gewalt und Schönheit dieser Momente kann auch das bunte Treiben umher, de mitunter tölpische Spott der Priester, die rohe Marterfertigkeit der Henker — die roth von Kop zu Fuß gekleidet sind — nichts anhaben. Es stört uns nicht, daß Kaiphas ordentlich komisch wird, indem er den Tod des Gekreuzigten kaum erwarten kann, und wenn er ihn immer wie der sprechen hört, ungeduldig und verwundert ausruft: „Er hat noch immer Kräfte!" Ja daß auch der römische Hauptmann vornehmlich deshalb glaubt: daß Christus Gottes Sohn ge wesen sei, weil er bei so vielen Leiden immer noch laut sprechen könne.

Die Sonnenfinsterniß und das Erdbeben, bei des Erlösers Verscheiden, werden durch di Verwandlung des Prospectes in nächtlichen Gewitterhimmel und durch allerlei Poltern un Rumoren, auch durch einige Böllerschüsse versinnlicht. Gleichviel! Diese Naivetäten nehme wir gelassen hin, und dem ländlichen Publikum schienen sie das auszudrücken, was sie bedeute sollten. Auffallend war mir nur, daß bei der sonst so lebendigen Anordnung der Volksscene in diesem Momente gar kein Staunen oder Schrecken unter den Personen auf der Bühne sicht bar war, wie denn überhaupt die Scenerie gegen Ende des Spieles schwächer wird.

Nun wird noch um die Kleider Jesu das Loos geworfen, die Henkersknechte steigen an Leitern an den Kreuzen der Schächer hinauf, zerschlagen ihnen mit Keulen die Glieder — wa durch die gelinde Art, wie es geschieht, uns jeden Schrecken davor benimmt — nehmen die Ge kreuzigten über die Schultern, tragen sie herab und davon. Longinus' Lanzenstich färbt di Seite Christi gerade nur so viel mit Blut, als die Sache es erfordert. Alle diese Dinge sin mit Mäßigung und Tact geordnet. Das zarteste Gefühl aber machte sich bei der Kreuznahm geltend, deren Anordnung dem berühmten Bilde von Rubens entnommen scheint.

Die schonende Behutsamkeit, welche der Zustand des Darstellers schon erfordert, dessen Glieder in der weit über eine Viertelstunde andauernden Stellung abgestorben sind, trägt dazu bei, den Ausdruck frommer Scheu und inniger Verehrung für den Gekreuzigten zu steigern.

Joseph von Arimathia hat den Befehl des Pilatus überbracht, daß ihm der Leichnam Jes übergeben werden solle, der römische Hauptmann leistet ihm Folge; Priester, Volk, Soldate entfernen sich, es wird still auf der Schädelstätte. Nur die drei Marien und Johannes sin unter dem Kreuze geblieben, nur die Klagen der Mutter vernimmt man noch. Joseph stieg an der Vorderseite, ein anderer Mann an der Rückseite des Kreuzes auf Leitern hinan. Ein langes weißes Leichentuch wird, unter die Arme des Gekreuzigten hindurch, um seine Brust ge schlungen. Der erste Arm wird vom Kreuze gelöst, man hört den Nagel zu Boden falle Langsam und leise wird der Arm über die Schulter Joseph's gelegt, der den Gekreuzigten un faßt hält. Nun sorgsam und sanft der andere Arm. Und da nun auch die Füße befreit wor den, wird das Leichentuch von oben allmälig nachgelassen, und langsam und sicher trägt de treue Mann in seiner Umarmung den heiligen Leib herab.

Die unbeschreibliche Schönheit dieses langdauernden und lautlosen Vorganges fesselt d Theilnahme der Zuschauer mit der innigsten Rührung; fast kein Auge sah ich trocken, man hör die Frauen leise schluchzen. Es gibt uns eine wehmüthige Genugthuung, daß unter seine Kreuze sich doch die gesammelt, die seinem Herzen die Nächsten, daß doch ein reicher Mann

gewagt, sich die Leiche zu erbitten, daß wir den todten Leib wenigstens aus den rohen Fäusten der Marterknechte befreit, in der Obhut ehrfurchtsvoller Liebe sehen. Jede Sorgfalt, die wir den heiligen Gliedern erwiesen sehen, fällt wie ein lindernder Tropfen in unsere Brust, und als der Leichnam nun auf eine ausgebreitete reine Leinwand auf die Erde, das Haupt in den Schooß seiner Mutter, der unwandelbar treuen Liebe, gelegt wird, empfinden wir die süßeste und heiligste Beruhigung.

Alle, die da meinen, die Schaubühne entweihe das Heilige, sie mögen vor diese Bühne treten und schauen!

Nachdem Jesus in das Grab gelegt worden, das im Hintergrunde der Mittelbühne angebracht ist, und der Vorhang gefallen, tritt der Chor wieder in seinen bunten Kleidern auf, um die Auferstehung zu verkünden. Ganz nach priesterlichem Brauch der katholischen Kirche.

Die beiden letzten Abtheilungen vermögen die empfangenen Eindrücke nicht zu steigern.

Die Bilder sind ungenügend, die Scenen der Priester, welche zu des Pilatus Hause gehen, um zur Behütung des Grabes Wächter zu erhalten, dann diesen wieder lange Anweisungen geben, sind in ihrer Umständlichkeit lästig. Auch die Auferstehung macht nur schwachen Eindruck. Zwei Engel in weißen Kleidern und weißen Handschuhen werfen den Grabstein um, der Begrabene erscheint in einer Glorie von Rauschgold, während ein unbestimmter Lärmen und einige Böllerschüsse die Wächter verjagen.

Der Besuch der Frauen, denen die Engel die Auferstehung verkünden, nachher das Bemühen der Priester die Wächter zu bestechen, um die Thatsache der Auferstehung zu verfälschen, Alles das ist weitschweifig, ohne Interesse und genügt höchstens der Treue gegen den Bibeltext. Das Schlußtableau, die Verherrlichung der Stiftung des neuen Bundes darstellend, ist auch nicht als der Gipfelpunkt des Spieles anzusehen. Es macht große Vorbereitungen nöthig, deßhalb muß der Chorgesang sehr lange concertiren, und nach alledem ist der Eindruck des Bildes wenig genügend. Der triumphirende Christus im Hintergrunde, die Gläubigen links und rechts aufgereiht, und vor ihnen platt zu Boden gestreckt, einer neben dem andern, die Priester und Tempelkrämer.

Man verläßt den Schauplatz nicht ohne das Gefühl, daß es wohlgethan sein dürfte, wenn jetzt, wo die bestehende Form des Spiels ihrem funfzigjährigen Alter entgegengeht, wieder eine geschickte Hand mit behutsamer Pietät an eine abermalige Modification ginge. Dieser Wunsch aber entspringt lediglich aus der Stärke und Fülle der empfangenen Eindrücke und aus der Sorge, daß diesem schon so vereinzelten Spiel, diesem wahren Kleinode unseres Volkslebens, die größte Achtung und Dauer gesichert bleiben möge.

VI.

Der Werth und die Bedeutung dieſes Spiels iſt für Jeden, der eine weitere Entwickelung unſeres religiöſen, nationalen und künſtleriſchen Lebens hofft, ſo groß, daß man ſich der andrängenden Betrachtungen kaum erwehren kann.

Zunächſt hatte mir das Spiel den Beweis unwiderſprechlich geführt: daß das Heilige auf der Schaubühne nicht entweiht wird, wenn dieſe nur die mäßigen Bedingungen erfüllt, über welche ich hier Erfahrungen gemacht habe, die mir neu waren.

Man behauptet gewöhnlich: das Heilige müſſe in der Darſtellung das Ideal des Dargeſtellten vollſtändig erreichen, ſonſt gefährde es ſeine Würde. Dieſe Behauptung habe ich nicht richtig befunden. Die lebendige Erfahrung ſtürzt auch hier das Theorem. Die Phantaſie, durch die dramatiſche Darſtellung unvergleichlich mehr angeregt, als durch die Werke irgend einer andern Kunſt, ergänzt und erfüllt das vorgeſtellte Heilige aus ihrem eignen Vermögen auf eine wunderbare Weiſe. Die Darſtellung braucht nur dem Dargeſtellten nicht zu widerſprechen, das genügt. Des wackern Pflunger's Spiel erfüllte mein Ideal vom Heiland ebenſowenig, als es bis jetzt irgendein Bildwerk vollſtändig gethan hat, dennoch hat es mich erſchüttert und erhoben, wie noch nie ein Chriſtusbild auch nur im Entfernteſten. Er blieb ſogar in dem Allerwichtigſten zurück, in der Kraft des Geiſtes, die ſich im Wort, in der Sprache ankündigen muß. Ich weiß ſehr wohl, mit ſolch matten, monotonen Reden gibt man einem ſündigen Geſchlechte die Feuertaufe nicht. Aber ſeine Darſtellung war nirgend dem Geiſt der Liebe widerſprechend, keiner unſerer Vorſtellungen vom Heiland anſtößig, ſie war ein reines edles Gefäß, in das wir Alles was wir vom Erlöſer wiſſen, gedacht und geſchwärmt haben, hineintragen konnten. Mehr bedurfte es nicht.

Nach dieſer Erfahrung halte ich es für viel leichter, die allbekannten großen heiligen Perſönlichkeiten auf der Bühne zur lebendigen Wirkung zu bringen, als unbekannte tugendhafte und gottbegeiſterte Menſchen, von deren Größe und Seelenadel der Schauſpieler in jedem Momente erſt ſein Publicum überzeugen muß. Die heiligen Geſtalten ſieht das Publicum ſchon mit beſtimmter Ueberzeugung von ihnen an, man fordert keine neue Ueberzeugung von der Darſtellung, ſondern nur die ſinnlich lebendige Erſcheinung, auf die man den eignen Glauben daran übertragen kann. Denn auch über das Weſen der theatraliſchen Illuſion habe ich an dieſem heiligen Spiel die präciſeſte Erfahrung gemacht; über dieſe Täuſchung bei dem Bewußtſein von der Täuſchung, über dieſe wunderbare Verſchmelzung ganz unvereinbar ſcheinender Gegenſätze. Ich habe keinen Augenblick vergeſſen, daß ich den Holzſchnitzer und Zeichnenlehrer Pflunger vo

mir sähe, und dennoch war er mir der leibhaftige Gottmensch, dessen Leiden und Glorie mir noch nie in solch intensiver Gewalt und Lebendigkeit erschienen ist.

Beweist aber dieses Ammergauer Spiel, daß die Schauspielkunst auch in unsern Tagen noch fähig und berechtigt ist, wie jede andere Kunst das Heilige darzustellen; regt es dadurch die niederschlagende Betrachtung an: wodurch denn diese Berechtigung dem künstlerisch ausgebildeten Theater verloren gegangen ist, und wie es sie wiederzugewinnen habe, so weitet es auch den Blick mächtig aus auf eine Wirksamkeit, wie die Bühne sie wieder auf das ganze Volk ausüben könnte.

Hier sehen wir eins der Mittelglieder, welches der künstlerische Volksgeist des Alterthums sowol als unseres Mittelalters zwischen die Kirche und das Leben gestellt hatte, diese Uebergangsform vom freien Schalten des Kunsttriebes zu gottesdienstlicher Feier. Es kann uns nicht entgehen, wie erweckend und belebend für den religiösen Sinn solche Unternehmungen künstlerischer Vermittelung sein müssen, wie wohlthätig sie das weltliche Volksleben mit dem kirchlichen wieder zu verschmelzen vermöchten; wie sie die Gemüther wieder begieriger den Heilsmitteln der Kirche zuführen könnten, welche in unsern Tagen — wir dürfen es uns nicht verschweigen — namentlich in den protestantischen Ländern, eine vom Leben allzuabgesonderte Stellung eingenommen hat.

Man darf nicht behaupten, das protestantische Leben schließe künstlerische Vermittelungen aus; es hat sich eine solche im Oratorium schon vollständig zu eigen gemacht. Ja Sebastian Bach's Passionsmusiken, die in der neuesten Zeit wieder als die vollkommensten und in echt protestantischem Geiste geschaffenen anerkannt sind, haben dieselben Grundformen mit dem Ammergauer Schauspiel gemein. Um ein echt protestantisches Passionsspiel zu schaffen, brauchte der dramatische Vortrag des Evangeliums in diesen Oratorien nur sichtbares Bühnenleben zu erhalten; die antheilvoll eingreifenden Chöre und Gesänge, die eingeflochtenen Kirchenlieder würden — wie der Ammergauer Chorus den Charakter des katholischen Priesterthums trägt — das allgemeine Priesterthum der protestantischen Gemeinde vertreten. Ja in den großen Momenten der Passion dürfte die erschütternde Intonation der bekannten Choräle das Publikum leicht über die Schranke des bloßen Zuhörens hinaus, zu kirchlich gewohnter Betheiligung mitfortreißen.

Es mag nicht ohne Gefahr sein, Momente des kirchlichen Lebens dergestalt dem Volke, und gar seiner Schaubühne hinzugeben, aber die Gefahr wird — bei richtiger Leitung der Dinge — sicherlich von dem heilsamen Einflusse überwogen.

Die Entwickelung des protestantisch kirchlichen Lebens ist nicht, wie die des katholischen, vollendet und abgeschlossen, vielleicht geht sie gerade jetzt wichtigen Wandlungen entgegen. Es ist daher wol an der Zeit zu erwägen, ob die Kirche, welche der Kunst so wenig Antheil am eigentlichen Gottesdienste gönnt, nicht doppelt eifrig darauf denken müßte, öffentlichen Kunstgestaltungen gottesdienstlichen Geist zu geben; außerhalb der Kirche die Gemüther für die Kirche gewinnen zu lassen; ihr Gebiet zu erweitern, ohne die Strenge ihres nichtsinnlichen Cultus zu verletzen.

Das Ammergauer Spiel giebt nach dieser Richtung hin unendlich viel zu denken. Hat man ihm einmal beigewohnt, so begreift man kaum, wie es das einzige in Deutschland sein kann? Man wende nicht ein, daß eben nur in diesem einzigen Falle, durch das Zusammen-

treffen ganz besonderer Verhältnisse die Erhaltung des frommen Schauspieles möglich geworden sei. Ist ein altes Gelübde die einzige dauerhafte Verpflichtung zu gemeinsamem Unternehmen? Ist außerdem kein gemeinschaftliches Band für eine ernste, künstlerische und volksthümliche Unternehmung zu finden? Was in Oberammergau geleistet wird, ist einer unendlichen Entwickelung fähig, sowol in Hinsicht auf die gesellschaftliche Organisation des Unternehmens, als in Zusammensetzung der künstlerisch wirkenden Kräfte und ihrer Vermischung mit wirklichen Künstlern, als endlich in Erweiterung des Gebietes, von der heiligen Geschichte in die weltliche.

Und hiermit rühren wir an einen der wichtigsten Punkte, künstlerisch der wichtigste und folgerungsreichste. Das Ammergauer Passionsspiel bewahrt den Keim eines wahrhaft historischen Volkstheaters, wie es längst gesucht und gefordert wird und auf unsern abgeschlossenen künstlerischen Bühnen nie gefunden werden kann. Denn diese bleiben von den wesentlichen Bedingungen des Dramas beherrscht: vom Zusammenstoß der Leidenschaften, der Persönlichkeiten, ihrer Charakterunterschiede, also vom Antheil an der Individualität. Die höhere Schauspielkunst in feinster Durchführung ist daher ihr letzter Zweck. Menschendarstellung, Seelengemälde fordert der gebildete Sinn von unsern Bühnen, und alle Versuche, die man bis jetzt gemacht hat, über das Interesse an der Individualität hinauszugehen und große geschichtliche Entwickelungen an deren Stelle zu setzen, sind regelmäßig gescheitert.

Selbst im Coriolan, Julius Cäsar und Richard III. sind es nur die großen Persönlichkeiten und ihre rein menschlichen Beziehungen, welche unsern Antheil erregen; die geschichtlichen Entwickelungen dabei gelten uns nur als Hintergrund für unsere Helden.

Es ist eine falsche Forderung, die sogar bedeutende Kritiker an Schiller und Göthe gestellt haben, der Eine hätte anstatt des Wallenstein den dreißigjährigen Krieg, der Andere anstatt des Egmont den niederländischen Aufstand dramatisch darstellen sollen. Das war auf unserer Bühne unmöglich; sie hat weder Raum noch Zeit, noch den Antheil ihres Zuschauers dafür.

Auf einer Bühne, wo die feinsten Seelengemälde heimisch sind, wo in Hamlet, Romeo und Julia, Othello, Emilia Galotti, Carlos, Tasso u. s. w. die geheimsten Winkel des Menschenherzens aufgeschlossen, die leisesten Triebfedern der Handlungen entschleiert, die subtilsten Unterschiede der Charaktere geschildert werden, auf einer solchen Bühne können nicht zugleich auch die breiten, massenhaften Entwickelungen der Völkergeschichte Platz finden, deren Triebfedern, oft weit auseinander liegend, fast immer überaus mannichfaltig und zusammengesetzt, oft von wenig leidenschaftlichem Interesse sind.

Nichtsdestoweniger hat die dramatische Behandlung der Geschichte ihre volle Berechtigung, sie irrt nach meiner Meinung nur in der Forderung: auf unsern Theatern dargestellt zu werden. Jeder Kunststoff hat eigene Bedingungen seiner Darstellung. Was für die Freskomalerei, für eine ausgedehnte Behandlung in architektonischer Folge geeignet ist, das wird nicht in das Staffeleibild gedrängt werden dürfen. Das Geschichtsdrama braucht ein Theater, wie die Griechen es hatten und wie die Ammergauer es haben.

Hier ist die Bühne, die dem Dichter die äußerste Gedrungenheit der Handlung und des Interesses erläßt, und die sich nicht gegen eine epische Behandlung sträubt, welche eigentlich Geschichte ihrer Natur nach fordert; die Zeit und Raum darbietet, ganze Reihen von großen Epochen vor dem Zuschauer aufzurollen und die, auf ihrem vielfachen Schauplatze, in eine

Scene die umfassendsten Zustandsschilderungen begünstigt. Eine Bühne, welche die undramatischen Zwischenepochen dem Chor und den lebenden Bildern zur Erklärung und Versinnlichung überläßt, die also den unentbehrlichen Mittelgliedern eines Geschichtsdramas, welche auf unserer Bühne nur langweilen können, durch eine musikalische, lyrische, symbolische oder didaktische Behandlung einen abwechselnden Reiz zu geben erlaubt. Eine Bühne, die dem Dichter die Combinations- und Einbildungskraft, zugleich mit der Ausdauer des Zuschauers, in viel höherem Grade zu Gebote stellt, als unsere jetzigen Theater das erlauben.

Eine verbreitete Anwendung des Ammergauer Passionstheaters würde die Schöpfung des großen geschichtlichen Schauspieles, das unsern Dramatikern vorschwebt, endlich verwirklichen, würde beweisen, daß es in der Schauspielkunst zwei ebenso berechtigte verschiedene Gattungen giebt, wie in der Malerei; und daß hier wie dort die räumlichen Bedingungen die Verschiedenheit ihrer Natur darthun.

Während für die feiner ausgebildete Schauspielkunst unsere Bühnen schon viel zu groß geworden sind, können sie für das historische Drama nicht groß genug gedacht werden.

Die Kunstwelt unserer Bühnen bewahrt, durch ihre Abgeschlossenheit in anmuthigen Räumen, den Charakter einer vertraulichen Mittheilung; die Täuschungen der künstlichen Beleuchtung geben dem Spiegel der Wirklichkeit einen idealen Zauber. Darum darf hier das individuelle Gefühls- und Gedankenleben alle Schleier ablegen. Darum konnte hier die Liebe zum Angelpunkt des dramatischen Interesses werden. Darum folgen wir hier mit willigem Antheil selbst in die Engen des Privatlebens.

Wie entweiht aber erscheint uns diese Welt, wenn sie in das helle Tageslicht, auf die heutigen Tivolitheater und Arenen hinausgeschleppt wird!

Diese Liebesgeschichten voll Empfindsamkeit oder kleinlicher Eifersucht, die Familiendrangsale, die kleinen Intriguen der Vormünder, der Bedienten und Kammermädchen u. s. w., sie nehmen sich unterm freien Himmel aus wie das Hausgeräth, das beim Wohnungswechsel auf die Straße gestellt und mit Tisch und Bett und Wiege und aller Heiligkeit und aller Armseligkeit der Häuslichkeit den Gaffern Preis gegeben ist.

Ja, je tiefer das individuelle Empfindungsleben in einem Stücke erfaßt wird, desto weniger läßt es sich unsern abgeschlossenen Bühnen entziehen. Ferdinand und Luise, Max und Thekla, Romeo und Julia, das Käthchen von Heilbronn könnten nur schamroth an's Tageslicht treten.

Die großen Volks- und Menschheitsinteressen dagegen gewinnen erst volle Kraft und Weihe, wenn sie in die freie Luft, in den täuschungslosen Sonnenschein, vor alles Volk hinaustreten.

Wenn der Zuschauer unserer Bühnen in der gereizten Sympathie für das individuelle Leben schwelgt, so empfände sich der Zuschauer des Geschichtstheaters in der Theilnahme für das Allgemeine, Große, Umfassende. Wenn er das Herz und die Pulse des Völkerlebens schlagen sähe, achtete er der Leiden und Freuden des einzelnen Herzens weniger, er fühlte sich ein Theilhaber an der ganzen Menschheitsentwickelung.

Wie er dort in der persönlichen Zurechnungsfähigkeit die richtende Nemesis anerkennt, so lernte er hier eine große Nothwendigkeit des Geschickes achten; und wenn seine Moral an Ein-

zelerscheinungen irre würde, so schärfte er seine Augen für ihren weitern Zusammenhang u lernte seine moralische Genugthuung in entlegenen Fernen finden.

Es würde ein größerer Maßstab der Interessen dadurch gültig werden, der unserer abg schlossenen vertraulichen Bühne nichts von ihrer Innigkeit und detaillirten Feinheit nehmen, so dern auch sie nur vom Kleinlichen und Kränklichen reinigen und ihr an Aechtheit und sta gefühlter Natur zusetzen würde. Ihr bliebe eine unendliche Anziehungskraft von Kunstmitteln eigen, welche die historische Bühne nicht zu sich hinüberzunehmen vermöchte.

Das feine Spiel der poetischen Gedanken, die Grazie der Redeform, den sauber gefeilt Vers, die Anmuth der Ausdrucksschattirungen in Rede und Mienenspiel, das Alles müßte i historische Volksbühne aufgeben. Der großartige Bau dagegen, eine ausdrucksvolle Architekto in Bewältigung und Anordnung des weitläuftigen Stoffes würde ihre Hauptaufgabe sein. T dramatische Geist müßte hier in weiten Zügen schaffen, er müßte auf Fernwirkung und V ständlichkeit für's bloße Auge, auf eine Charakterzeichnung mit breiten Pinselstrichen, auf ei tönende Rhetorik von klarem, gedrungenem Ausdruck, ohne Aufputz und Spielerei, ausgeh Die Freskomalerei der Dramatik würde damit geschaffen.

Wenn unsere Bühne große Vorgänge in's Enge zusammenfassen und darum oft verkleine muß, sie nur im Reflex einzelner Personen zu zeigen vermag, so könnten, bei den Mitteln u Fähigkeiten, welche das Ammergauer Passionsspiel kennen lehrt, die Stimmungen und That der Volksmassen selbständig in den Vorgrund treten. Während bis jetzt der Held die Mass repräsentirte, könnte nun die Masse als Held interessiren. Rebellionen, Schlachten, die auf u serer Bühne kleinlich, oft lächerlich erscheinen, wären auf diesem großen Naturtheater, das gar den Prospect in die wirkliche Landschaft hinaus vertiefen kann, sehr wol darstellbar. T Unfug, welcher mit dergleichen Spektakeln schon getrieben worden ist, dürfte das historis Theater nicht abhalten, sich dieser Mittel mit Fug und Recht zu bedienen.

Selbst die mannichfachen Schauplätze, welche die Passionsbühne bereits darbietet, wär noch zu vermehren; man brauchte sie nur — in weiterer Nachahmung der Mysterientheater übereinander zu bauen. *) So könnte die Handlung zugleich auf den Bergen und in der Hü des Thales spielen u. s. w. Wie die Passionstragödie ihr allgemeines Local, durch die Fro decoration des Theaters, als die Stadt Jerusalem bezeichnet, so bliebe es andern Stücken üb lassen, durch andere Architektur oder durch Bezeichnung von Wald- oder Bergnatur u. s. auch ihr allgemeines Local anzugeben. Die Convention dieser Bühneneinrichtung giebt d größten Mannichfaltigkeit freien Spielraum.

Die durch alles dies möglich werdende breite Entwickelung der historischen Momente na und miteinander würde auch dem Dramatiker erlauben, neben dem Haupthelden der Epoche andern ausgezeichneten Gestalten in's Licht zu setzen, die oft, nicht weniger groß und bed tend als der Held der Zeit, vielleicht nur weniger glücklich, vor der Gewalt der Begebenhei zurücktreten oder zu Grunde gehen mußten. Ihren halb vergessenen Grabstätten am Heerw der Geschichte könnte das Volksschauspiel die versäumte Kranzesspende reichen. Denn wenn d

*) Geschichte der deutschen Schauspielkunst. I. Bd. S. 56.

gedrungene Drama unserer Bühne gegen alle Episoden unduldsam sein muß, so würde auf dem großen Geschichtstheater die Episode berechtigt wie die Haupthandlung werden.

Für dies Theater hätte Schiller den dreißigjährigen Krieg, Göthe den ganzen Freiheitskampf der Niederländer schreiben können. Alle großen Epochen unserer Geschichte, die des gesammten Vaterlandes und die der einzelnen Stämme, das Leben unserer Krieges- und Glaubenshelden, die Vorgänge unserer heiligen Geschichte, könnte hier ein Chor von priesterlichen Gestalten, wie die Ammergauer, oder von Engeln, wie in den alten Mysterien, oder von Barden, Druiden — oder wie man ihn sonst gestalten möchte — vor uns vorüberführen. Welch ein Gewinn für die Nation! Die Geschichte, die wir nur aus Büchern kennen, würde dem Volke — dem nichts klar und lebendig wird, ehe es nicht Kunstwerk geworden ist — zu einer sinnlichen Erfahrung, zu einer erlebten Thatsache.

Auch die Wunderwelt unserer Sagen (das Niebelungenlied mit allen seinen Quellen) würde auf dieser Bühne eher heimisch werden können, sie würde hier die gewaltigen und rohen Umrißformen und damit ihre Eigenthümlichkeit und ihren Werth viel eher bewahren können, als bei einer Ausbildung für die ausführliche Kunst unserer Theater.

Wie manches unserer dichterischen Talente wäre nicht in's Formlose, Ungeheuerliche oder in die nutzlose Willkür des Bücherdramas gerathen, wenn ihm ein Theater zu Gebote gestanden hätte, dessen Formen der kühnsten Erfindungskraft gewachsen sind.

Endlich kommt noch ein ganz äußerlicher Umstand dem historischen Drama auf dem Passionstheater zu Statten: das ist die Möglichkeit einer langen Ausdauer des Publicums. Die Theilnahme der Zuschauer in unsern Theatern ist durch die stark gereizte individuelle Sympathie, durch die Nothwendigkeit: der bis in's Kleinste ausgeführten Entwickelung der Handlung aufmerksam zu folgen, sehr gespannt und daher nach drei Stunden fast immer erschöpft. Dagegen ist in freier Luft die Nervenkraft schon nachhaltiger, die eingeflochtenen Chöre und Bilder geben nicht nur Abwechselung und darin Erfrischung, sondern auch Ruhepunkte für den Antheil ab; erlauben sogar dem einzelnen Ermüdeten sich zeitweilig zu entfernen. Für den Unterrichteten wäre es unbedenklich dies oder jenes Mittelglied der Darstellung zu überschlagen, während der Ununterrichtete und mit dauerhafteren Nerven Begabte — wie das Passionsspiel beweist — willig acht Stunden aushält.

Und so lange würde man für das größte Geschichtsdrama nicht brauchen, wenn es mit wirklich künstlerischem Geschick componirt wäre. In zweimal drei Stunden wäre der umfassendste Plan durchzuführen, und das ertrügen zuletzt alle Zuschauer.

Wer aber — wird man fragen — soll diese Volksschauspiele darstellen? Wei? wann? wo? Die Antwort ist so schwer nicht, als es scheint. Die alten Theaterstätten in den Alpenländern, wo das Landvolk immer noch poetisch genug gestimmt ist, würden sich bald neu beleben lassen. In Tyrol brauchte man nur die Verbote aufzuheben, durch welche die Spiele unterdrückt wurden, um diese schnell und fröhlich auferstehen zu sehen, bereit neue Form und Regel anzunehmen. In den Bergen Mitteldeutschlands würde der Sinn dafür zu erwecken sein, vielleicht sogar in den wohlhabenderen Strichen Norddeutschlands; doch müßte Anregung und Beispiel, wie das im Mittelalter geschah, von den Städten ausgehen.

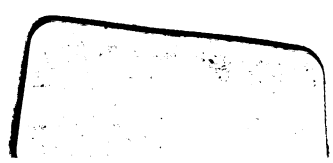
Hier aber ist der alte deutsche genossenschaftliche Geist noch nicht ganz erloschen, noch lebt er

in den Universitäten, den Kunstschulen, den Gewerken. Schon einmal, im 17. Jahrhund waren die Studentenbühnen die wichtigsten Stützen des theatralischen Lebens in Deutschla die Träger seines Geistes. *) Hier würden sie in würdigster Weise wieder auferstehen. Kur genossenschaften wie die Münchener und Düsseldorfer haben schon Aehnliches unternommen, käme nur auf den großen Antrieb an, um Größeres zu leisten. Das Münchener October ist vielleicht berufen, das erste große Geschichtstheater aufzurichten.

Welch eine Aufforderung für unsere Dichter, unsere Musiker und Schauspieler, dem de schen Volke das Erhabenste ihrer Kunst zu leisten! Sie mögen sich an die Spitze der Untern mungen stellen, erfinden, schaffen und gestalten; sich persönlich betheiligen nach den Bedingu gen der Umstände; die Genossenschaften der bildenden Künste, die Universität mit den Schu gäben den Kern der Kraft im Geiste und Talente her; die Gewerke, die Bürgerschaft und v nur Lust und Liebe hätte, schlösse sich an, um die Massen darzustellen. Und wie zu den de schen Musikfesten von nah und fern die Theilnehmenden hinzuströmen — mit jedem Tage m begünstigt durch die Verkehrsbeschleunigung unserer Zeit — ein Jeder dazu beiträgt, was er v mag, und ein Jeder den ganzen Gewinn des Festes begeistert mit sich nach Hause nimmt, würden solche Theaterfeste, an religiös und geschichtlich wichtigen Tagen, über das ga Vaterland verbreitet, den ganzen vollen Einfluß des altgriechischen Theaters auf den relig sen und nationalen Geist des Vaterlandes ausüben.

Freilich, dazu bedarf es auch des Vaterlandes und eines fruchtbaren, seiner selbst frol Nationalgeistes. Heut oder morgen sind also solche Schauspielfeste nicht willkürlich einzuset auch weithin nicht, so weit unser trüber Blick durch die Nacht unserer hoffnungslosen Zustän späht. Wenn aber doch einmal der Tag der Verheißung anbricht, wo die deutschen Stäm sich wieder als ein Volk fühlen und alle Kräfte frei und fröhlich regen werden, wo der Ath eines neuen Lebens den alten Volks- und Kunstgeist wieder auferwecken wird, der wieder schi Feste schaffen und sie mit seinen besten Blüthen schmücken wird, dann mag man auch des A mergauer Passionsspieles denken und Alles dessen, was daran zu knüpfen ist!

Bis dahin bewahre die sinnige Dorfgemeinde diese kostbare Reliquie des alten Deutsc lands mit frommem, einträchtigem und bescheidenem Sinn, hüte sie mit der Kraft des Geme geistes, wie sie bisher gethan, damit, wenn über zehn Jahre der heilige Schrein den Beschau wieder geöffnet wird, der schöne Ueberrest in seiner kindlichen Frische und einfältigen Herrlichk wieder hervorleuchten und an die ungenutzten Schätze des deutschen Volksgeistes, an den v kannten hohen Beruf der Schauspielkunst mahnen möge!

*) Geschichte der deutschen Schauspielkunst. I. Bd. S. 200 u. f., 241, 248 u. 250.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.